

高山流水

High mountain and Running water
The art of Qin

古琴艺术

洛秦 策划
国家大剧院 编

上海音乐学院出版社

上海高校音乐人类学E—研究院建设计划项目资助　项目编号：e05011

高山流水

High Mountains and Running Water

The Art of Q...

古琴艺术

洛秦　策划

国家大剧院　编



上海音乐学院出版社

图书在版编目（CIP）数据

“高山流水”—古琴艺术 / 国家大剧院编著
—上海：上海音乐学院出版社，2012.1
ISBN 978-7-80692-683-3
Ⅰ．①高… Ⅱ．①国… Ⅲ．①古琴—
文化—中国Ⅳ．①J632.31

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第214515号

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

书　　名：“高山流水”—古琴艺术
编　　者：国家大剧院
责任编辑：夏　楠　周　丹
视觉设计：福莱达艺术机构（上海）
出版发行：上海音乐学院出版社
地　　址：上海市汾阳路20号
印　　刷：上海锦良印刷厂
开　　本：787×1092　1/8
印　　张：15.75
版　　次：2012年1月第1版　2014年1月第2次印刷
书　　号：ISBN978-7-80692-683-3/J.668
定　　价：240.00元（附DVD）

减字成谱

琴士风流



斫琴工艺



文人场景

附录









上海高校音乐人类学E—研究院建设计划项目资助　项目编号：e05011

高山流水

High Mountains and Running W...
The Art o...

古琴艺术

洛秦　策划

国家大剧院　编



上海音乐学院出版社

主　编

陈　平

副主编

杨　玲　陈丽华　田　青

执行主编

刘欲晓

编　　者

林　晨　高洪波

《高山流水——古琴名家大师音乐会》演出统筹

孟　鑫　姚金凤

《高山流水——古琴名家大师音乐会》录制导演

周明夫

音像制作

逯　翰　王　莹　冯汉英

英文翻译

郭筱丽　崔　铮　李雅清

鸣谢机构

中国昆剧古琴研究会

前言 Preface

古琴是中国历史上最悠久的乐器之一，至今已有三千多年的历史，它是保留中国古代音乐风貌最多，最具民族文化风骨和审美情趣的传统乐器。作为“琴棋书画”四艺之首，古琴艺术成为文人雅士修身养性、陶冶情操的必由之径，《礼记》中即有“君子无故不撤琴瑟”之说。2003 年 11 月，联合国教科文组织正式批准中国古琴艺术成为第二批“人类口头和非物质遗产代表作”。2006 年 5 月 20 日，古琴艺术经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

为保护、传承古琴艺术，国家大剧院联合故宫博物院、中国艺术研究院推出了“高山流水——古琴艺术展”。展览通过文字、图片、多媒体以及多件珍稀古琴、琴谱等实物展示了博大精深的古琴文化和古琴艺术中“人”“物”一体、“乐”“思”相融的中国传统精神。其间斫琴工艺的展示，亦呈现出现代制琴工艺在继承传统技艺基础上所产生的流变。展览期间院内还策划举办了丰富多彩的演出、讲座活动，扩大了展览的社会影响，为古琴艺术的保护和传承营造了良好的社会氛围。其中在小剧场举办的“古琴名家大师演奏会”开启了大剧院古琴艺术专场演出之先河。

本书作为国家大剧院首次出版的有声图录，集文字、图片、演出视频于一体，忠实地再现了“高山流水——古琴艺术展”全貌，见证了古琴艺术在国家最高表演艺术殿堂所焕发出的新活力。希望本书能为广大古琴艺术爱好者提供一次愉悦身心的艺术之旅！

Guqin, one of the most ancient traditional Chinese instruments, came into being over 3,000 years ago. It bears the most characteristics of Chinese ancient music, and expresses Chinese culture and aesthetic feeling. Heading the “four arts”: *Qin*, chess, calligraphy and painting, it helps to cultivate one’s morality and nobility. *The Book of Rites* says that Confucius nearly played *Qin* every day. In November 2003, the art of *Guqin* was proclaimed as a “Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity” by UNESCO. On May 20, 2006, it was sanctioned to be a member of the first National Intangible Cultural Heritage items by China’s State Council.

To protect and continue the art of *Guqin*, NCPA, together with the Palace Museum and Chinese National Academy of Arts, hosted the exhibition “The Charm of Chinese *Guqin*”. In the exhibition, colorful written explanations, pictures, multi-media materials and treasured *Qin* instruments and scores totally demonstrated the profoundness of *Guqin*, Chinese philosophy of the unity of human and the instrument, and the harmony of music and thoughts. Besides, the development of *Qin* making from the ancient time to modern time was also displayed. During the exhibition period, various kinds of lectures were held in NCPA, which extended the influence of the exhibition. What’s more, in NCPA’s Multi-functional Theatre, exclusive *Guqin* concert by masters was presented.

This is the first time for NCPA to publish an exhibition catalogue with texts, pictures and video clips of *Guqin* performances, which gives a full view of the exhibition and represents activities about the dynamic art of *Guqin* in this top performing centre in China. I wish lovers of *Guqin* a pleasant art journey with the book.

陳平

国家大剧院院长
Chen Ping, President of NCPA



代序

古琴的人文精神

田 青

2003 年，中国的古琴艺术被联合国教科文组织批准为“人类口头和非物质遗产代表作”。这个过去对中国文化有着深刻影响的艺术形式，也开始被中国社会所重视，或者更准确地说是开始被人们重新认识。中国的传统音乐，包括民间音乐、宗教音乐、文人音乐、宫廷音乐这四大类，而文人音乐的代表就是古琴。但是，随着文人阶层在中国的消失，古琴艺术也逐渐被边缘化，甚至被社会遗忘。从 2003 年到今天，古琴艺术和琴人从被人们遗忘、被边缘化，到已经形成了一个不大不小的圈子——主要是在大学生和白领阶层中。奇怪的是，只有短短几年的时间，只取得了一点小小的进步，就已经开始有人嘲讽了。在北京的知识圈里最近流传着这么一个说法，所谓京城新“四大恶俗”——听昆曲、学古琴、喝普洱、练瑜伽。

对这种说法我颇不以为然。所谓“俗”，一般是指普及的大众文化，所谓“雅”，一般是指少数知识阶层的“精英文化”。《诗经》里有《风》、《雅》、《颂》，《雅》是什么呢？是京畿地方，就是当时首都周围知识阶层创作的东西；而《风》是“俗”的，是当时老百姓中传唱的各地民歌。但实际上“雅”和“俗”之间并没有绝对界限，而且常常“雅”、“俗”互换，尤其是时间可以使“俗”变成“雅”，前朝之“俗”常常成为后朝之“雅”。古琴则不同，在中国古代，它始终是文人的乐器，从来没变成过“俗”的东西，而且始终和“俗”处于对立的地位。古琴曾被人遗忘，但现在开始有一批青年学子热心学习，也才不过几年时间，它能够如此迅速地变成“俗”吗？尤其是变成“恶俗”？我觉得有点夸张。是什么使这个“恶”字和“俗”字结合起来成为“恶俗”的呢？我认为，“俗”是大众文化，本不是什么贬义词，而前边加一个“恶”字，成为“恶俗”，一定是商业化、庸俗化的结果，即把商业行为置于艺术活动之上，把金钱和低级趣味结合到一起，才可能变成一个恶俗的东西。古琴过去不是俗文化，今天不是俗文化，将来仍然不大可能变成大众文化，更难变成真正的俗文化。因为它身上所负载的丰厚的文化内涵，包括古琴本身的气质、性格就决定了它始终只能是小众的文化，只能是雅文化。古琴本身的人文精神、艺术精神能够保证古琴不会被恶俗。

讲到古琴的人文精神，每个人都会有自己独特的体会。作为中国历史最悠久，文化负载最丰厚的乐器和艺术，简单地总结它的人文精神，一定会挂一漏万，一定不能够被所有人都接受。为了使我的体会能更鲜明地表述，我把古琴的人文精神大胆地归纳为一个“敬”字。徐上瀛“二十四况”的“静”是古琴的艺术风格，我讲的这个“敬”是它更内在、更深层面的精神。那么古琴和“敬”有什么关系呢？为什么我把这个“敬”字提炼成古琴的人文精神？我想这要从中国的文化传统说起。

有“礼乐之邦”美誉的古代中国是最重视音乐的国家。从先秦开始，儒家最强调的两个字，一个是“礼”，一个是“乐”，把“礼”和“乐”之间的关系说得非常的清楚。孔子讲：“兴于诗、立于礼、成于乐。”从一个人的人格养成，到治理一个国家，靠的就是“礼乐”。“礼”里面包含着国家制度，包含着一个民族、一个国家所尊崇的最重要的精神和相应的仪轨规章；古代的“乐”字不仅仅是音乐，它还包含着舞蹈、文学等所有我们现在称作艺术的内容。那么一个“礼”，一个“乐”起什么作用呢？用荀子的话说，就是“乐合同，礼别异”。异是不同，是分别。一个社会必须有区别，有严格的阶层，有上下、尊卑。但光强调“礼”也不行，比如古印度把人分为波罗门、刹帝利、吠舍、首陀罗等不容混淆的阶层，尤其是被称为“贱民”的人是不能够和其他阶层通婚的。它的等级鲜明，“别异”得非常清楚。但是阶级过于鲜明，社会就没有包容和亲近感。差别之外，还得有亲和的、融合的东西，这就是“乐”的作用。“礼”的精神其实就是一个“敬”字——没有敬就没有礼。我们知道中国古代以孝治天下，中国人讲孝道，给父母吃穿，生病带他去医院，这是不是孝？孔子说不够。供其吃穿这叫“养”，和养鸡、养狗、养猪、养马是一样的。“养”和“孝”最大的区别是孝里头有敬，你要尊敬你的父母。所以这个“敬”字是中国古代传统理念最重要的一个字。

“敬”字联系到一个词叫做“敬畏”。孔子讲君子有“三畏”——“畏天命、畏大人、畏圣人之言”。现在我们的社会缺的就是敬畏之心，很多人没有敬畏之心。没有敬畏之心就没有文化，没有文化就变成动物，这是很简单的道理。所以我们把这个“敬”字理解为中国传统文化一个非常重要的精神内容。“礼乐”是相辅相成的，“乐合同，礼别异”，

礼和乐结合起来，才能安定人心，安定社会。所以我把古琴的精神也提炼为“敬”字。那么，古琴精神中的“敬”有哪些内容呢？我认为古琴从五个方面体现了“敬”：第一，敬己；第二，敬人；第三，敬天地、敬自然；第四，敬圣贤、敬先人；第五，敬后人。

一、敬己

学古琴首先要敬己，用孔子的话讲，就是“修己以敬”。那么，讲“己”是不是个人主义？是不是自私？是不是以自我为中心？不是。推己及人，将心比心，只有尊重自己才能尊重别人。你的初心、你的未被污染的心就是你产生道德感、羞耻感的基础，是决定你行为的基础。我们现在讲“以人为本”，这个“人”就包含着你自己。所谓“修己以敬”，只有修养自己才能达到这个“敬”字。很多人认为古琴音量太小是它的缺点，但我认为这恰恰是古琴的一个特点。正因为古琴音量小，决定了这件乐器的特性——它是直接和你的心交流的乐器，它是最个人的乐器，它根本就不是为了让你和大众交流，为娱乐大众而产生的。

古人给古琴赋予了很多内容，如“琴者，禁也”，弹琴是为了约束自己。“禁”就是约束的意思。当然后来明代的李贽说：“琴者，心也。”“心”和“禁”虽然不同，但都很重要。古人弹琴第一不是为了娱人，而是为了和自己的心灵对话；其次是为自然、为天地，与大自然交流；再其次是为友，三五知己，和极少数可称为“知音”的朋友互相欣赏。所以古琴是世界上所有乐器中最私密性的乐器。私密性的乐器还有口弦，但其音量及其微弱，必须离它非常近才能听到。按我们一般的理解，口弦这件乐器应该早被淘汰了——五步之外便听不见，而且就出三个音。但这样一种乐器为什么能够在许多民族中一直流传到现在？因为它是传情表意的最佳工具，是青年男女之间表达爱情的最佳工具。当然，古琴无论其文化的负载量还是表现力都和口弦不在一个层面。但古琴和口弦一样更强调它的音乐是向内而不是向外的，是个人而不是众人的，这是古琴的一个重要特质。而且“琴者，禁也”的话，更凸显了文人重视它是因为它不仅是一件乐器，同时还是礼器，是修身养性的工具。当然，对此琴界一直存在不同意见——有人强调古琴的艺术性，强调古琴是乐器，反对过于强调它的精神、修养的一面，更反对把它作为修身养性的工具。这种“为艺术而艺术”的观点有他的道理。但是古琴千百年来第一强调的还是“琴者，禁也”的理念，强调它是“圣人之器”。我觉得，全世界有成千上万种乐器，只有古琴这件乐器强调了乐器性之外的东西，强调了它和人道德养成的关系，强调了它与人格、与自然的关系，我认为也无不可。

古琴作为个人修养的工具，是儒家一直提倡的。孔子就是这样，“士无故不撤琴瑟”。只有丧事或重要事情发生的时候，这一天才不弹琴，不唱歌。而且，他一生就是利用古琴来弦歌教化人生。也正是由于古琴的这个特性，才使古琴和知识分子的人格、独立精神、气节、操守连在一起。著名的竹林七贤的故事最能说明问题。竹林七贤的领军人物嵇康，被司马氏判了死刑，三千太学生赶到刑场为他送行。他临刑之前先“顾日影”，然后“索琴而弹之”。弹完后，他说了人生最大的一件憾事：昔日袁孝尼多次想跟我学《广陵散》，“吾每靳固之”，没教他，“《广陵散》于今绝矣！”从此，在中国的传统语境中，《广陵散》成为失传文化的代名词。

那么，嵇康最让人尊敬的是什么呢？竹林七贤最让人尊重的是什么呢？就是他们独立的精神，独立的人格，不为金钱，不惧权贵，为了保持自己的人格甚至可以舍生赴义。他的《声无哀乐论》问世千百年之后，德国的汉斯利克才讲到音乐本身就是音乐，不存在音乐以外的东西。可是嵇康在那个年代就讲出“声无哀乐”——声音就是声音，音乐就是音乐，哀乐感情是你自己的事！他有千古彪炳的奇文《声无哀乐论》，有他的创作或演奏的“代表性曲目”《广陵散》，同时这个人外貌风度也卓然超群。《世说新语》说他的风度是“萧萧肃肃，爽朗清举”、“凛凛寒松，高拔清俊”，立在那里，“岩岩若孤松之独立”，醉倒了，还“巍峨若玉山之将崩”！他的独立的人格，他的独立的精神，也正是古琴的精神。他尊敬自己，尊敬自己的初衷与气节。竹林七贤里有一个山涛（山巨源），后来做了很大的官，好像是吏部尚书，

嵇康因此不理他，还写了《与山巨源绝交书》。能够在临死之前弹古琴，能够心气和平，天下唯此一人。

嵇康尊重自己，尊重自己的信念，尊重自己的人格，所以他才能在他的琴声中体现人最崇高的精神。孟子说："爱人者，人恒爱之；敬人者，人恒敬之。"不能敬己，岂能敬人？所以古琴精神第一是要敬己。

二、敬人

第二是敬人。光尊敬自己不行，人是社会的动物，所以儒家讲"仁者爱人"，"仁"字单人旁一个二字，两个人才有仁可谈，一个人没有仁可谈，所以"仁者"就不仅仅是爱己，要从爱己推广成为爱人。所以"老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼"，"己所不欲，勿施于人"成为儒家最基本的思想。从敬己到敬人，是一个君子道德养成的必然规律和必然取向。有许许多多古琴文化、古琴精神反映了"敬人"的思想。大家都知道伯牙、子期"高山流水遇知音"的故事。为什么子期听得出高山流水，伯牙就认为他是知音？因为子期是樵夫，属于普普通通的劳动大众；古琴是文人的乐器，是小众的乐器，是知识分子自得其乐的乐器。作为一个樵夫，子期本来是不应该懂琴的，伯牙也没有奢望他能够懂琴，但是，子期懂他，也唯有子期懂他，所以伯牙叹为知音，以至于子期死后伯牙摔琴，终生再不弹琴。这个平淡的故事中有一种震人心魄的东西。你想过没有？知音死了，他把琴摔了，今生再不弹琴！如此的决绝，如此的激烈，为什么？这就是古琴的精神——敬人，对知音的，对朋友的，对别人的一种最高的尊敬和珍惜。我的琴除了为自己，为天地，就是为知音。

在古琴文化里非常强调人和人的相知，人和人灵魂的相遇。西方有哲学家讲：他人就是你的地狱。什么意思？他是极限夸大了人和人难以理解和沟通的一面。真正的、在深层次上的相知和互相理解的确是一件很困难、很不容易的事情。那么，当你真正遇到"知音"时应该怎样呢？"知音"之间应该是君子之交淡如水。琴曲《梅花三弄》，它最初是首笛曲，据说作者是晋代的桓伊，字子野，官至大将军。当时有个文人叫王徽之，字子猷，是大书法家王羲之的儿子，王献之（子敬）的哥哥。有一天他坐在船上，看到大司马参军桓伊从路上过，就招呼桓伊，说"闻君善吹笛，试为我一奏。"桓伊也素闻其名，"即便回，下车踞胡床，为作三调"，连吹了三首曲子。"弄毕，便上车去，客主不交一言"。这件事情令我很诧异，也令我很敬佩。这里，一切礼俗、一切人情、一切平日存在的社会关系都不见了，除了音乐，什么都不见了。这是真正的"知音"，彼此没有客套，更没有庸俗的东西。所以不用担心古琴恶俗——古琴有这种精神，它恶俗也恶俗不到哪里去。

我所讲的第二个"敬"字，是对别人的尊敬。这种彼此的尊重，是一种内在的、深刻的、超越了世俗观念的尊重，一个"敬"字里面，有对他人的尊重，更有对艺术、对艺术家和"知音"的尊重。

三、敬天地

第三点，叫敬天地、敬自然。中国传统文化里最重要的内容就是"天人合一"。在这一点上，中国的道家、儒家是完全一致的。道家讲"人法地，地法天，天法道，道法自然"。儒家也讲"万物一体"、"天人合一"。中国所谓"三才"，就是指天、地、人这三才。天、地、人密不可分，万物一体，同时又各司其责："天始万物，地生万物，人成万物。"所以董仲舒讲"天人之际，合而为一"，这是中国传统文化重要的精神，同时也是古琴重要的精神。一张典型古琴的基本长度是 3 尺 6 寸 5 分，代表一年的 365 天；琴身上有 13 个取音的徽位，代表着 12 个月和一个闰月；琴身由两张木板相合而成，面板圆，底板平，一阴一阳，象征"天圆地方"；琴有琴额、琴项、琴肩……象征着人身，一琴之中，天、地、人三才具足。琴的两个出音孔一方一圆，各叫"龙池"、"凤沼"；琴首垫弦的隆起叫"岳山"，琴底拴弦的短柱叫"雁足"；琴有七根弦，除了宫、商、角、徵、羽这五音各与"五行"相对应外，另有两根弦一"文"一"武"。小小的一张琴，仅从其形制上就包含着中国古人对自然、对宇宙、对人生的精辟理解与高度概括。

中国传统艺术中最有代表性的艺术，在音乐里是古琴，在形象艺术里就是文人画。古琴和文人画都强调人和自然的贴近，人和自然的不可分，人是自然当中微小的、独立的存在。我们把中国的古代绘画和西洋的古典绘画做一个比较，就会鲜明地看出两者的不同。

西方的古典绘画是以人为母题。大卫也好，基督耶稣也好，蒙娜丽莎也好，《圣经》故事也好，都是以人作为绘画的中心和描绘的主要对象。那么，在西方古典绘画里自然存在不存在呢？存在，但是处在非常附属的地位，包括著名的蒙娜丽莎“永恒的微笑”。它的人物形象画得神形兼备、光彩照人。但是蒙娜丽莎后面还画了山水，一般人却不会注意到，因为它不仅仅是作为背景存在，在技法上与人物相比也相形见绌，不在一个水准上。直到十六、十七世纪之后，西方真正意义上的风景画才从人物画的“背景”中独立出来。中国古代绘画恰恰相反。魏晋之后，“山水滋生”，中国的山水诗、山水画，包括以自然为题的古琴曲大量出现，成为中国古代艺术的主流。我们仅仅看一下古琴传世的曲目就可以感到“满纸烟霞”：《高山》、《流水》、《潇湘水云》、《汉宫秋月》等等，在现存古琴曲目中，超过半数以上的乐曲题目是与自然有关的。典型的中国古代山水画在人们的印象中，一定是有山有水，或苍松翠柏、或泉流石上；山水之间，也许会有一个小桥，桥上有个小小的人，夹着一张古琴；或许山中水边有一座亭子，亭子里坐着一个小小的人，舒适恬淡，怡然自得。在这些画中，人很小，但与大自然融为一体，似乎人就是大自然的一部分。这就是典型的中国古代绘画。

中国传统文化强调人和自然的关系，古琴精神最重要的一点也是强调人和自然的关系——敬天地，敬自然。当然，中国人对自然除了敬畏之外，还有亲近，这种亲近感自魏晋一直流传到现在。过去琴家有“五不弹”，“十四不弹”。比如打雷、暴风雨时不弹，对夷狄不弹，对俗人不弹……现在当然不存在对“夷狄”不弹了，我就一直建议世界各地的孔子学院除了教中文，还要教外国人弹古琴。除了“十四不弹”，还有“十四宜弹”。《红楼梦》里贾宝玉跟林黛玉请教古琴应该怎么弹，林黛玉教导他说：“若要抚琴，必择静室高斋，或在层楼的上头，在林石的里面，或是山巅上，或是水涯上。再遇着那天地清和的时候，风清月朗，焚香静坐，心不外想。”又说：“若必要抚琴，先须衣冠整齐，或鹤氅，或深衣，要如古人的像表，那才能称圣人之器，然后盥了手，焚上香。”你看古画就看得出来，弹琴最好的地方就是古松之下，石旁，水边。王维“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照”的诗，指出了最适合弹琴的地方和环境。竹林七贤也是在竹林中弹琴，这就强调了人与自然的亲近关系。大家不要小看这一点，这是中国文化和西方文化的异同之处——我要强调：是异同，不是优劣。西方文化强调人，这一点对我们来讲是很有启发意义的。我们常常不能以人作为最高目的，这点要逊于西方。但是西方以人为本过分了之后，把自然只作为人的目的物，作为人所需要的一切资源的来源，向自然大规模索取——勘探，要石油，要矿产，要资源，最后把人和自然的关系破坏。一般来讲，工业化的进程，常常是破坏自然环境的过程。我们国家在工业化之后也是迅速使人和自然的关系恶化，破坏了人和自然的关系。中国的传统精神——这种敬自然，敬天地的思想，值得今天的我们好好地继承。

古琴文化里讲到人和自然的关系，也有很多故事，其中最有象征意义的是伯牙跟成连学琴的故事。据说伯牙跟成连学琴，三年不成，成连说：我只能教你弹琴的技艺，但不能教你如何体会音乐的精神和境界。我有个老师叫方子春，在东海上，善“移情”，我带你去找他吧。于是，伯牙便随成连来到东海上的蓬莱岛。没想到，成连把伯牙带到孤岛上之后，便弃他而去。伯牙一个人留在岛上，延望无人，但闻海水汹涌，林岫杳冥，萃鸟啁啾。悄然而悲曰：“先生移我情哉！”在大自然之中，伯牙独自面对大海与山林，终日倾听“澎湃之音”，终于悟得琴道，创作了琴曲《水仙操》，成为一代大家。

敬天地、敬自然，把自然当成最好的老师，把与自然契合作为音乐的最高境界，甚至把“自然”、“不自然”作为衡量艺术家艺术、技艺的重要标准，这就是中国传统艺术的精神、古琴的精神。

四、敬先贤

第四，就是敬先贤、敬圣人。古琴的发明者已无从查考，但无论是伏羲制琴说、神农制琴说，还是黄帝制琴说、舜制琴说，都把古琴的发明与传说中的圣贤联系起来。这和“周公制礼”的传说一样，除了彰显圣人“制礼作乐”的悠久历史之外，更重要的是表达了中国传统文化中“敬圣贤”的观念。

儒家一直有种对远古的追慕，把周代作为理想的政治典范。文王是孔子理想中的统治者，所以他做了《文王操》。中国的古琴曲里除了大量描写自然的曲子外，其次多的就是像《文王操》、《忆故人》、《思贤操》这种对古代圣贤表达敬仰的乐曲。我们刚才讲敬己也好，敬人也好，但你最终希望自己成为一个什么样的人呢？人格的典范就是儒家所讲的这些圣贤。

“敬圣贤”其实是对祖先创造的尊重，对人类非物质文化遗产的尊重。前几天我们搞古琴进校园的活动，一个青年记者采访我。他说：“田教授，请你谈谈古琴创新的问题。”我反问他：“古琴创新的问题？古琴有创新的任务吗？古琴为什么要创新呢？”他回答了一句话，他说：“不创新怎么能发展呢？”他的这个思想，其实是我们现在大部分人的思想：第一，任何领域，任何艺术最首要的任务是创新；第二，不创新就没有办法发展。我当时很不客气，我说：“你先告诉我，古琴为什么要发展？”他说：“发展不是硬道理吗？”我说：“是，但只有创新才能发展吗？继承不能发展吗？把已经出现中断的文化接续不是发展吗？人类有成千上万种乐器，尽可以去创新发展，为什么不能就留一个古琴，只留这一件乐器允许它去崇古呢？”他没有回答我，因为我的这个问题超出了他的理念。我想说的是：第一，我们不要把创新当成一种迷信，当成一种宗教；第二，在艺术领域，复古与创新同样重要。我们到日本去，会清楚地发现日本在文化上完全是两轨制，分得清清楚楚。但凡古代的东西，就是崇古，以不变为美，以旧为美。他的歌舞伎，他的三味线，他的雅乐，包括他的大相扑，都以不变为美、以不变为高。

日本分得清清楚楚，“大道朝天，各走一边”。我们不是。我们所有东西一说发展创新，就都要发展，都要创新。上海昆剧院演的一出新编“昆剧”，演员被钢丝吊着满台转，在台上唱：“我爱你，你爱我吗？”昆曲与其他戏曲最大的不同就是语言，昆剧是文言，其他传统戏剧包括京剧都是口语。“一见皇儿跪埃尘，开言大骂无道的君”，“我正在城楼观山景，耳听得城外乱纷纷”，这是口语，一听就懂。但昆曲是文言：“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线”，没有文学修养听不懂。昆曲如果创新，不用雅语文言，而是大白话，就不像昆曲了。但有人会反对说：“那么昆剧怎么表现现代生活呢？”我想问的是：“我们这么多种艺术形式，为什么都要表现现代生活呢？能不能就留一个昆剧只表现古代生活呢？”

尊古崇古，在现阶段是文化发展的一个重要内容和模式。为什么？因为我们的传统文化已经出现断层，中华民族很多传统的优秀文化已经濒临灭绝需要保护了。古琴文化中这种敬贤崇古的精神正是我们今天需要的一种精神。我们要尊重祖先、尊重遗产、尊重先人的创造。我们要懂得，文化艺术和科技不同。科学要规范，要能重复，而艺术恰恰相反，它不能规范，不能一样。科学永远在发展，新出现的技术会毫不留情地全面取代过去的技术：彩电出来，黑白电视就没人看了；数码相机出来，原来的胶片厂就关张了。这就是技术，这就是科学。文化艺术则不同，马克思就曾经说过，文化史上常常有后人不可企及的高峰。比如唐诗、宋词、元曲，这都是高峰。科技崇新，但文化艺术却可以崇古、复古，欧洲伟大的“文艺复兴”，就是从复古开始的。所以崇古，敬先贤，是我们中国传统文化的精神，也是古琴所体现的非常重要的文化内涵。

五、敬后人

最后一点，也是古琴精神里了不起的一点：光敬先贤，光敬古人了，不够。人类文明，因因相续、果果相传，如瓜瓞绵绵，所以还要敬后人。古今中外所有的艺术里，只有古琴有这个精神。什么叫敬后人呢？就是专门为后人留下

创作和发展的空间。这又回到我讲的第一个问题：所有的特点都既是优点又是缺点。古琴减字谱从公元 7 世纪的唐代产生一直流传到今天，是人类使用年代最久远、最有效，同时也是最有意义的一种乐谱。减字谱由文字谱演变而来，需要由琴家来“打谱”——就是琴家根据乐谱提供的信息结合古琴演奏的规律进行再创作。长期以来，人们认为这是古琴谱的一个缺点，把古琴谱看成是不完备的乐谱。我年轻的时候读香港音乐史家张世斌编的《中国音乐史论述稿》，他讲到这一点时说不是中国人没有聪明才智创造出完备的乐谱，而是减字谱本身不是用来记谱的，是记指法的，“非不能也，是不为也”，是中国人不愿意去做。他是想替我们的祖先讲话，但是没讲到点子上。因为在那个时代，还是以西方文化为中心，大家妄自菲薄，看不到古琴谱的优点、它的长处就是为后人创作留下了充分的创作空间。西方的五线谱是定量定性的，不可改变的。无论哪个钢琴家弹莫扎特的乐曲，任务只有一个，就是阐释莫扎特——钢琴家只是莫扎特的阐释者、解释者，这其中演奏家的空间是极有限的。但是古琴不同，用古琴家吴文光教授的话讲，什么是打谱呢？就是古琴家在古琴之上创造性的、再现性的重建古人的音乐。这就给了后人极大的空间，在音乐出现之时就规定了让每个后来的琴人在演奏这首乐曲时都有自己再创造的权利。当然，这种创造性是以再现为前提的——有规律、有师承、有谱面以外规律性的东西，只有在这个原则上才允许有你的创造性。古琴琴谱在全世界绝无仅有，不仅仅因为它历史悠久，从 7 世纪到今天还在使用，而是因为它创造性地为后人留下了创造的空间。所以我把中国古琴的人文精神最后归结为“敬后人”。

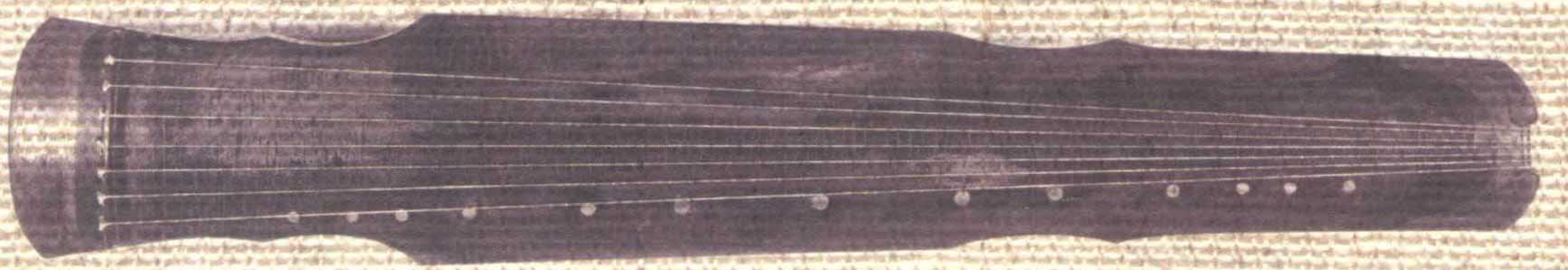
魏晋时期文人“左琴右书”，一个文人只有会弹琴，能写一笔好字才是文人。今天情况不一样了，但古琴精神和古琴艺术还是应该传承的，因为这是我们中国人的骄傲。

最后讲一个我亲身经历的故事：2006 年，温家宝总理访问日本，时称“融冰之旅”。当时总理带了一台节目到日本去，请日本首相和日本文化界、政治界、经济界等上层人物来观赏，叫做国事演出。我们的国事演出阵容历来都是由专业团体组成，是代表中国当代艺术“最高水准”的演出。只有 2006 年温总理访日带的这台演出是“非物质文化遗产专场”，由中国各民族普普通通的农民、牧民艺术家组成。我是那场演出的策划和艺术总监，从选节目到组织，一直到在舞台上呈现。我还亲自担任主持人，与日本 NHK 的主持人镰仓千秋小姐共同主持这台演出。策划的时候我就想，这台节目一定要让日本人震撼，一定要十分精彩。我选了侗族大歌、新疆维吾尔木卡姆、内蒙古长调、泉州木偶、昆剧折子《游园惊梦》等等，节目是绝对精彩。但是作为整场演出，开台第一个节目很重要，要抓人，要能够一下子让观众安静下来。我经过思考，大胆决定把古琴作为第一个节目。在日本有一些右翼人士，对中国抱着轻视甚至敌视的态度。怎么能够在第一个节目就让你安下心来，用恭敬之心来听我们这场音乐会呢？——古琴！我在音乐会开始之后先介绍古琴。我说：“这是联合国的人类非物质文化遗产，不仅仅属于中国，它属于全人类。但古琴在中国不仅仅是乐器，它是圣人之器。孔子用它来弦歌教化人生。传说当中，诸葛亮就是用古琴在一座空城之上吓退了司马懿的八十万大军。”日本人都知道孔子、诸葛亮。那天琴家李祥霆带的是一张唐琴。我说：“这张琴叫‘九霄环佩’——所有的乐器当中只有古琴每张琴都有自己的名字，和人一样——‘九霄环佩’是什么意思呢？就是九天之上，仙女们带的玉佩相撞击发出的声音。这张琴是哪一年制作的呢？琴里边有题字：至德丙申年。”我讲的时候，李祥霆先生就拿着这张唐琴给大家看。至德丙申年是哪一年？公元 756 年。公元 756 年是什么概念呢？我告诉日本听众：“这一年，中国的诗仙李白 55 岁”。底下的观众“哗！”——日本的上层没有人不知道李白的。“杜甫 44 岁”，底下又是“哗！”“这张琴问世之后 3 年，伟大的鉴真和尚开始在日本的奈良建造伟大的唐招提寺。”底下又是“哗！”就这几句话，然后听琴。底下鸦雀无声，再对中国抱有反感的人，再右翼，面对这样古老的文化——这不是假的，不是吹的，不是“纳西古乐”，他只有一个字，就是我今天讲的“敬”字！记住这个字：“敬”。这就是中国古琴的人文精神、艺术精神。



谈琴说器

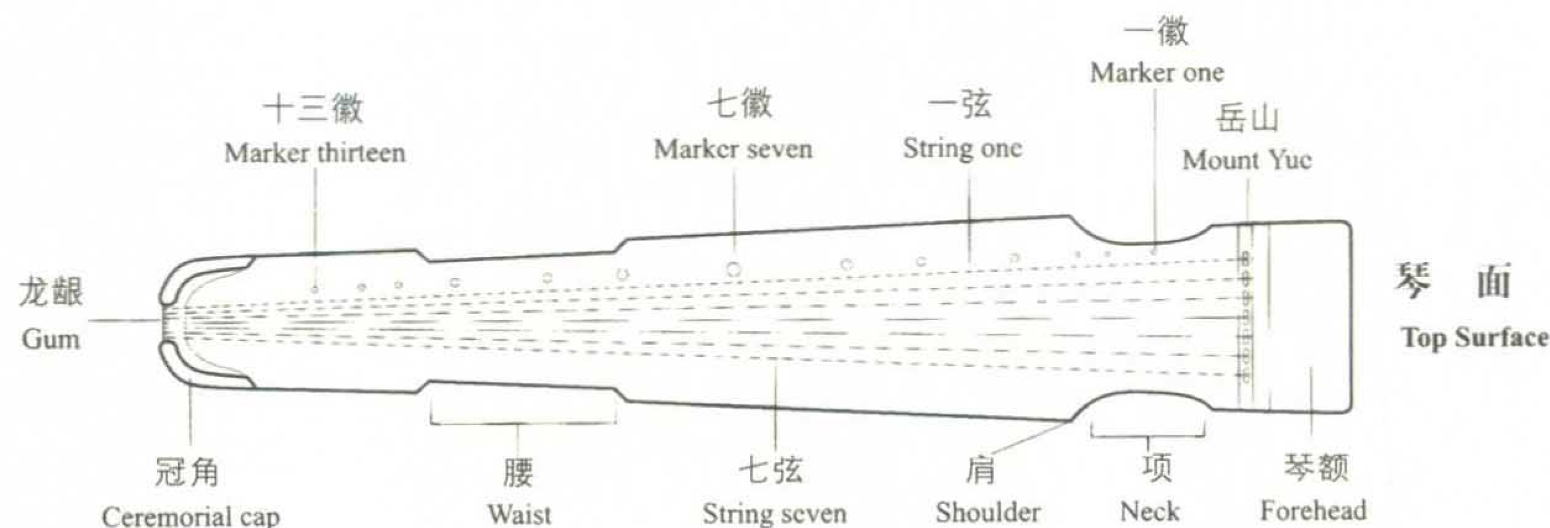
EXPLANATION OF THE INSTRUMENT



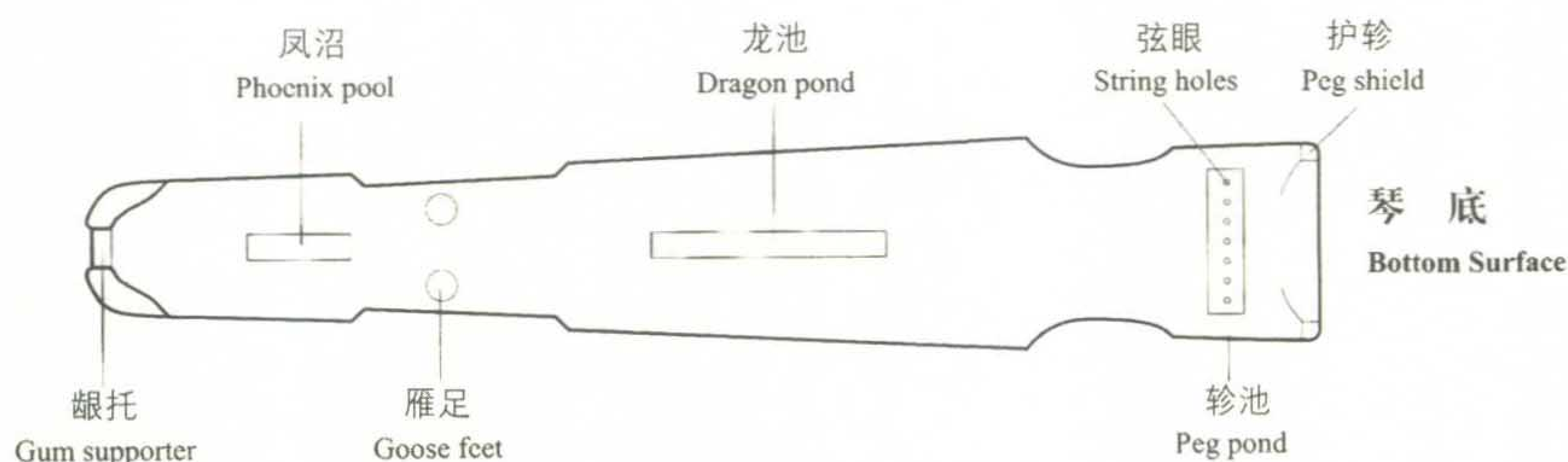
古琴琴体由面板和底板胶合而成，主要分琴面、琴底、琴腹三部分。面板多由桐木、杉木制成，底板由梓木等硬木制成。琴体通长约 120-125 厘米，肩宽约 18-20 厘米，尾端约 12 厘米，厚约 6 厘米。古人尝言，古琴长约三尺六寸五，象征一年三百六十五天。琴面呈弧形，琴底扁平，象征天圆地方。其形与人身相应，有首、额、项、肩、腰之分。古琴最初只有五弦，内合金、木、水、火、土五行，外合宫、商、角、徵、羽五音。之后文王加一弦，是为文弦；武王加一弦，是为武弦。琴额下端镶嵌一条横木，称“承露”，承露上钻七眼，为弦孔。承露旁镶有一条高出琴面的硬木，称“岳山”，是琴体最高的部分。琴面外端镶嵌有十三个标记音位的圆点，称“徽”，象征一年十二月和闰月。琴徽一般用螺钿磨制而成，亦有用黄金、翡翠等名贵之物所制。十三个徽大小略有不同，以七徽最大，两边依次减小。琴尾两旁饰以硬木，曰“冠角”，亦称“焦尾”。冠角之间镶嵌一横木，称“龙龈”，龙龈上刻有七条浅槽。

琴底开有两个出音孔，上曰“龙池”，下曰“凤沼”。“龙池”、“凤沼”内通常有形状相同的隆起，名“纳音”，有“声欲出而隘，徘徊不去，乃有余韵”之功。凤沼上有“足池”，内插以“雁足”。雁足系缚弦以及支撑琴体之用，故用紫檀、红木等硬木制成，亦有用玉石所制。琴底在琴额处各有一弯角，曰“护轸”，用以保护轸子免受外力碰撞。

琴身内部槽腹的构造十分复杂。由额至尾，依次为舌穴、项实、声池、天柱、地柱、韵沼。

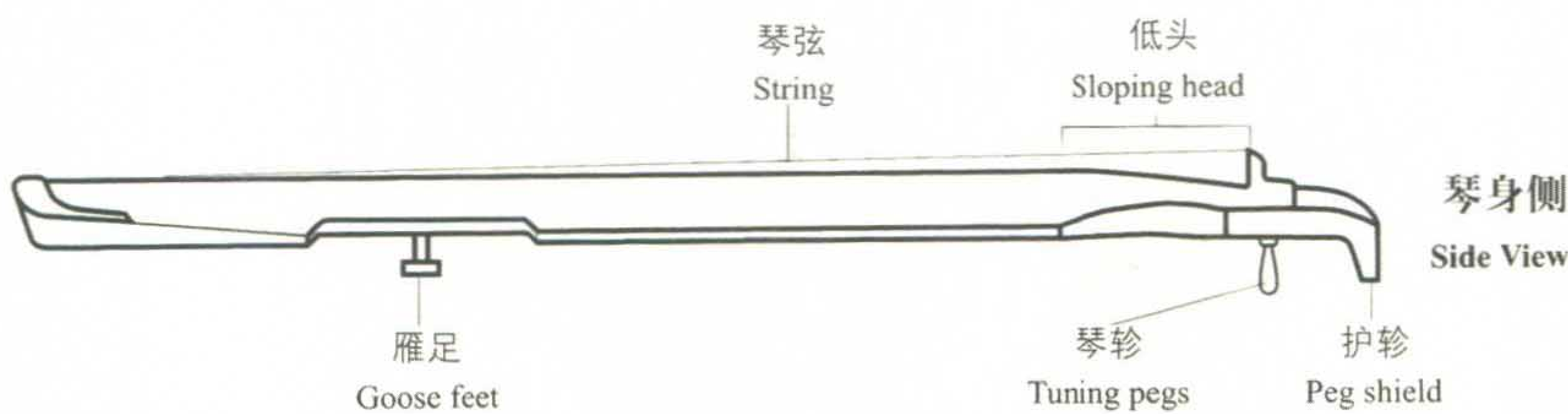


琴面示意图
Top Surface

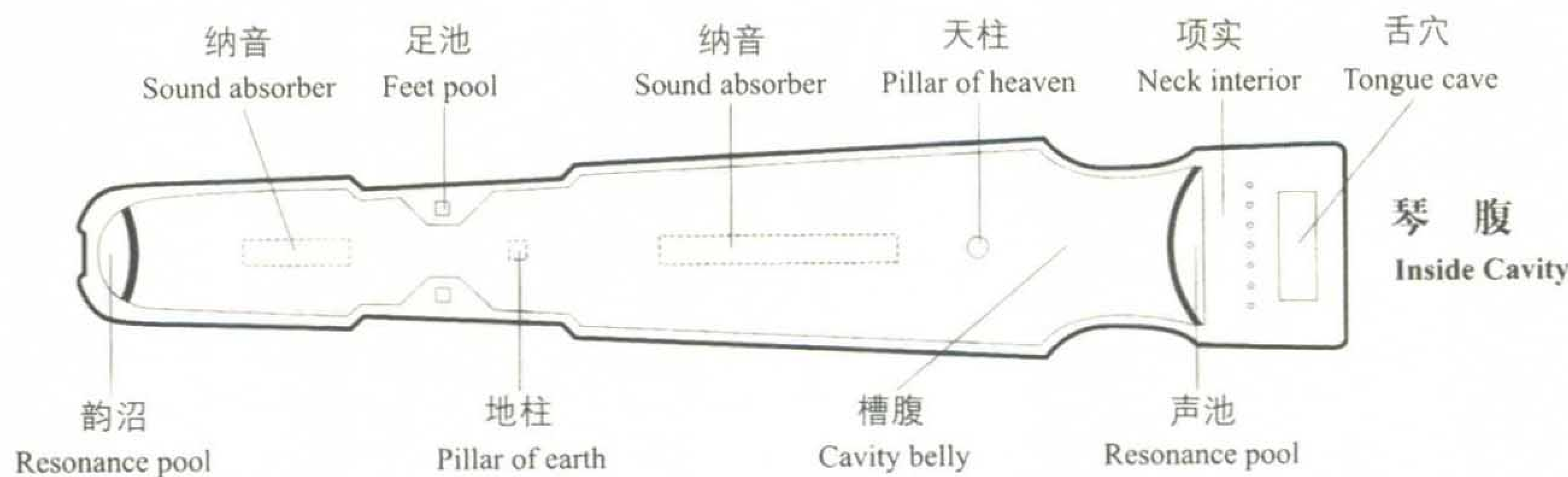


琴底示意图
Bottom Surface

A *Guqin* is made up of a top board and a bottom board stuck to each other, and mainly consists of three parts: top surface, bottom surface and internal cavity. The length is “3-Chi-6-Cun-5-Fen”(about 1.2 meters/ Chi, Cun, and Fen are Chinese measuring units), symbolizing a year of 365 days; width, 6 Cun (about 0.2 meter); thickness, 2 Cun (about 0.06 meter). The arch-shaped top surface symbolizes the circular heaven and its flat baseboard symbolizes the square earth. The instrument also has a head, a forehead, a neck, a shoulder and a waist, which illustrates its connection with human body. *Guqin* originally had a five-tone musical scale: Gong, Shang, Jue, Zhi and Yu, symbolizing Chinese philosophical concept of five elements “metal, wood, water, fire, and earth”. Two strings were added to *Guqin* later, one standing for literature, and the other army. There lie 13 markers on the top surface, symbolizing the twelve regular months plus the intercalary month of a year.



侧面示意图
Side View



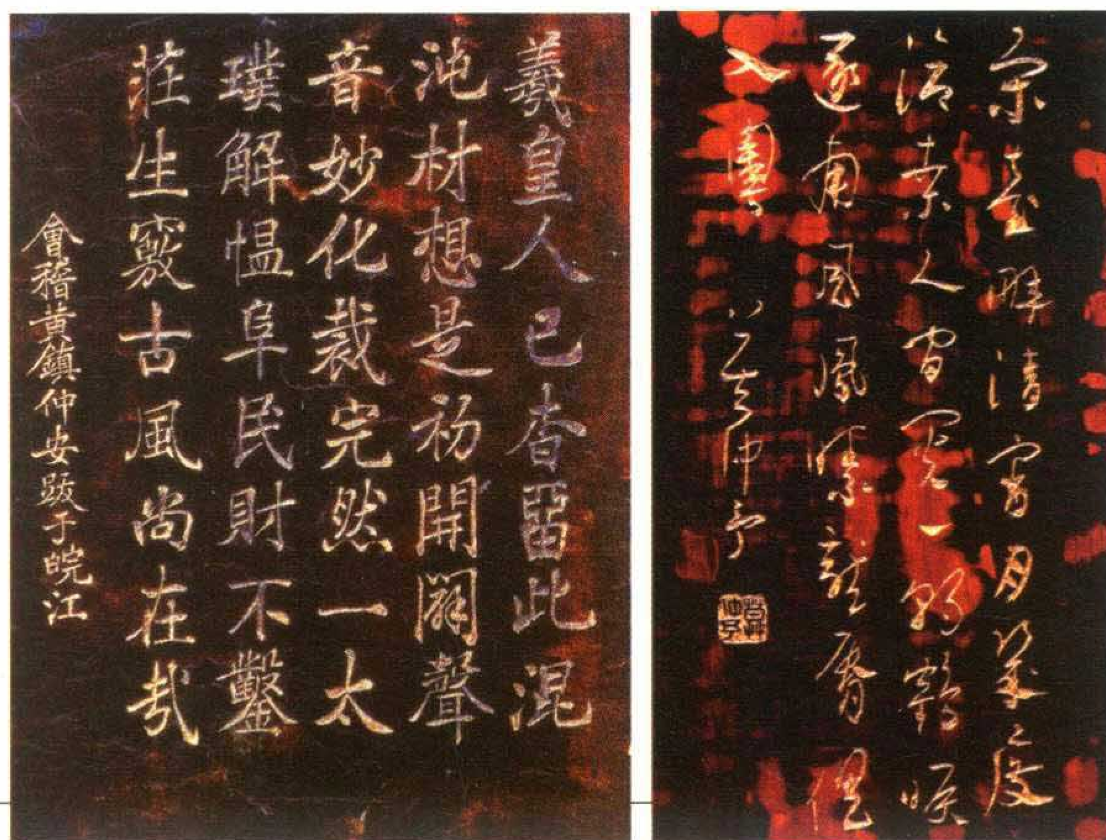
琴腹示意图
Inside Cavity



古琴剖面图
Section Plan



琴名
Name



琴铭
Mottos



断纹
Cracks



雁足、琴轸、琴徽
Goose Feet, Tuning Pegs, and Marters

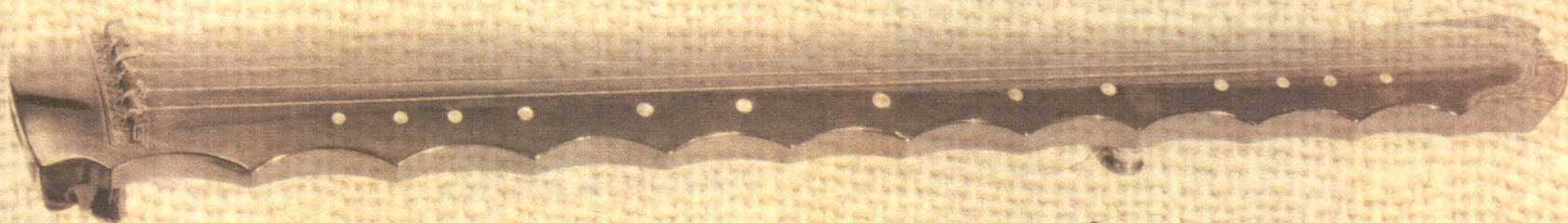
古琴作为古代文士的一种雅玩，有许多诗意的琴名，这些琴名大部分镌刻于底板靠琴颈之处。在其龙池、凤沼之间镌刻的文字，称为“琴铭”。由于古琴木质、漆灰以及长期演奏带来的震动，漆面上出现的不规则裂纹，称为“断纹”。根据其形态不同，有蛇腹、流水、牛毛、冰裂、梅花等断纹之分。

In ancient times, as a kind of elegant symbols for the men of letters, *Guqin* has many poetic names. The name is engraved near the neck on the bottom surface, and for some of ancient *Guqin* there are mottos between the phoenix pool and dragon pond. Irregular cracks appear after long time of use and exposure to the atmosphere. The cracks have different patterns looking like snake-belly, water-ripple, bovine hair, cracked ice, and plum blossom.

高山流水

琴器留声

GUQIN IN ANCIENT TIMES



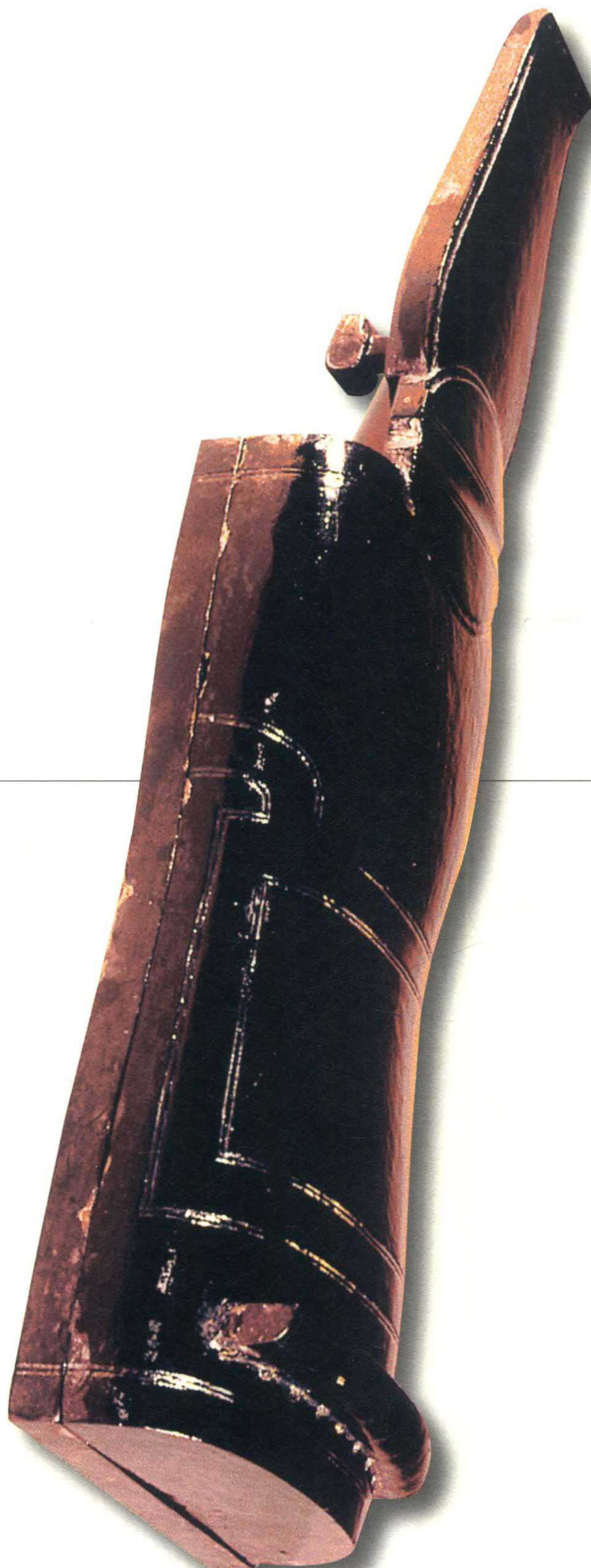


汉以前的古琴

Before the Han Dynasty (202 B.C.-220)

先秦至西汉初年的"古琴"实物，数量极少，且多出土于原楚国境内，与现今古琴的形制不同，这些古琴多为半箱式，弦数不定，一般将其称为"类琴实物"，其中最为著名的就是"曾侯乙墓十弦琴"与"马王堆三号墓七弦琴"。

Not many *Guqin* instruments of that period remain, and most of them were excavated in the area where the Chu State was located. Quite different from the modern ones, these *Qin* instruments are of Ban Xiang (half-box) styles, and the most famous ones are the ten string *Qin* excavated from Marquis Zeng's tomb and the seven-string *Qin* excavated from No. 3 Mawangdui tomb, Changsha.



1 曾侯乙墓十弦琴

Ten-string *Qin* Excavated from Marquis Zeng's Tomb

通长 67 厘米。音箱长 41.2 厘米，宽 18.1 厘米。尾长 25.8 厘米，尾宽 6.8 厘米。

【制作年代】战国初期

【收藏地点】湖北省博物馆

【制作特点】1978 年出土于湖北随县曾侯乙墓。由琴身和一活动底板构成。琴身系用整木雕成，分音箱和尾板两部分。无徽，半箱式。通体髹黑漆。



2 马王堆三号墓七弦琴

Seven-string *Qin* Excavated from No. 3 Mawangdui Tomb

通长 82.4 厘米，面板长 50.8 厘米，首宽 11.5 厘米。

【制作年代】 西汉初期

【收藏地点】 湖南省博物馆

【制作特点】 1973 年出土于长沙市东郊马王堆三号墓。由琴身和底板两部分组成。琴身分音箱和尾板两部分，无徽，半箱式。外表髹黑漆。



3 四川峨眉山抚琴俑

A Figure Playing *Qin* Excavated in Emeishan City, Sichuan Province

高 55cm

【制作年代】 东汉

【收藏地点】 四川省博物馆

【制作特点】 四川峨眉山市出土的东汉《抚琴俑》，刻画了一个沉浸于美妙音乐中的演奏者形象。他仰着头，二目仰视，唇边挂着淡淡的笑意，神态怡然自得。



4 南阳新野宴饮奏乐画像砖

Brick Showing the Scene of Banquet Accompanied with Music

砖长 38.0 厘米，宽 39.0 厘米，厚 4.7 厘米。河南新野汉墓出土。

【制作年代】东汉

【收藏地点】河南博物馆

【制作特点】画像砖为方形，画面中 3 位乐伎跽屈于地，左边一男乐伎鼓颊吹笙；右边一女乐伎双手抚琴；中间女伎双手击掌为节，面前有一席，席前置一酒尊和三耳杯。两女乐伎头簪发髻，着深衣长裙，长裙曳地，腰身纤细。此画面呈现的应是相和歌的表演形式，中间女乐伎以手击节且歌唱，两边是丝竹乐的伴奏。汉代画像砖中所反映相和歌的画面中，对演奏人员的人数并没有太严格的要求，可根据演奏的形式和内容随意调节，但“丝竹相和，执节者歌”的性质不变。



隋唐时期

Sui Dynasty (581-618) and Tang Dynasty(618-907)

唐琴造型较为浑圆，且在广项、腰之边楞处作圆处理。宋人所著《琴苑要录》中记载了唐琴的音色特点："唐贤所重，惟雷、张琴。雷琴重实，声温劲而雅；张琴坚清，声激越而润。"在式样上，传世的主要有伏羲式、神农式、凤势式、连珠式、师旷式、子期式、仲尼式、霹雳式。

Tang Dynasty's *Qin* is perfectly round with a proportionate ratio of all body parts, beautiful and easy to play. Styles of Tang Dynasty's *Qin* include: Fu Xi (a legendary ruler of great antiquity), Shen Nong (a divine husbandman, legendary founder of Chinese agriculture and herbal medicine), Feng Shi(style of the phoenix), Lian Zhu (a string of pearl), Shi Kuang (a court musician of Jin State of the Spring & Autumn Period), Zi Qi (a music expert in the Spring & Autumn Period), Zhong Ni (Confucian), and Pi Li (a thunderbolt).



1 九霄环佩

A *Guqin* Named *Jiu Xiao Huan Pei* ('Heavenly Jade Pendant')

通长124.5厘米，肩宽21厘米，尾宽15.5厘米，厚5.4厘米，底厚1.5厘米。

【制作年代】 唐代

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 伏羲式。面桐底杉。螺钿徽。通体髹栗壳色漆，小蛇腹断纹，间有牛毛断。纯鹿角灰胎下有葛布底。扁长圆形龙池、凤沼，上贴一条桐木薄片。

【琴背铭刻】 琴背池上方刻篆书"九霄环佩"四字。右侧刻有行书"超迹苍霄，逍遥太极。庭坚"十字，左侧刻行书"泠然希太古，诗梦斋珍藏"十字以及"诗梦斋印"一方。池下刻篆书"包含"印一方。雁足上方刻有楷书"霭霭春风细，琅琅环佩音。垂帘新燕语，沧海老龙吟。苏轼记"二十三字。凤沼上方刻"三唐琴榭"小椭圆印，下刻"楚园藏琴"印。腹内左侧刻"开元癸丑三年斫"楷书款。其中只有"九霄环佩"和"包含"为原刻，苏轼、黄庭坚的题跋以及腹内的款刻均是后世的仿刻。

【流传概略】 传为西蜀雷氏所斫。此琴在清末时为北京琴家叶梦诗(叶赫那拉·佛尼音布)所藏。二十世纪二十年代初，"九霄环佩"琴被逊清宗室溥桐所得，后溥桐移居沪上，"九霄环佩"琴亦随之而行，后被售于著名的收藏家刘世珩。款刻中"三唐琴榭"、"楚园"即刘世珩的别号。1953年，国家文物局从刘氏后人的手中以重金购得。



"九霄环佩"琴名
A *Qin* Name (*Jiu Xiao Huan Pei*)





"九霄环佩"琴铭
A *Qin* Motto (*Jiu Xiao Huan Pei*)



"九霄环佩"印章
A *Qin* Seal (*Jiu Xiao Huan Pei*)



2 大圣遗音

A *Guqin* Named *Da Sheng Yi Yin* ('Remnants by the Mahatma')

通长 120 厘米，肩宽 20.5 厘米，尾宽 13.4 厘米，厚 5 厘米，底厚 1 厘米。

【制作年代】 唐至德元年 (756)

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 神农式。梧桐木制。金徽玉轸。纯鹿角灰漆胎，髹以栗壳色与黑色相间的漆，局部有朱漆修补。蛇腹断纹，间以细牛毛断。龙池为圆形，凤沼为扁长圆形，腹内纳音微微隆起。

【琴背铭刻】 龙池上方刻“大圣遗音”四字，池下刻“包含”印，龙池两旁刻隶书铭文“巨壑迎秋，寒江印月。万籁悠悠，孤桐飒裂”十六字，内填以金漆。琴腹内龙池两侧有隶书款“至德丙申”四字。

【流传概略】 清宫旧藏。末代皇帝溥仪被逐出宫后，清室善后委员会入宫点查，见此琴被弃置于库角的墙隅，弦轸俱失，岳山崩缺，遂以“破琴一张”登记入册，弃之原地不理。1947 年，当时在故宫古物馆工作的王世襄发现该琴，拂去上面厚厚的积灰，发现此琴为中唐时期的珍品，遂将其移藏至故宫的珍品库延禧宫，并为其配上青玉的轸足。1949 年，王世襄又请著名琴家管平湖为之整修，在磨退琴面上那一层泥污水锈后，又按原来的规格重新配以岳山。



“大圣遗音”琴名
A *Qin* Name (*Da Sheng Yi Yin*)



“大圣遗音”琴铭
A *Qin* Motto (*Da Sheng Yi Yin*)



“大圣遗音”印章
A *Qin* Seal (*Da Sheng Yi Yin*)



3　枯木龙吟

A *Guqin* Named *Ku Mu Long Yin*
('Sound of the Dragon from Dried Wood')

通长 121.6 厘米、隐间 111.2 厘米、肩宽 19 厘米、尾宽 13.7 厘米、厚 5.9 厘米。

【制作年代】 晚唐

【收藏地点】 中国艺术研究院

【制作特点】 连珠式。杉木制。蚌徽、玉轸、玉足。原髹黑漆，部分修补髹以朱漆，琴面上由象牙末、孔雀石末等宝石制成的八宝漆灰为汪孟舒后补。此琴通体蛇腹断纹，局部兼杂牛毛断和龟背断。龙池为圆形，凤沼为扁长圆形，纳音处较平。

【琴背铭刻】 龙池上方刻“枯木龙吟”四字，下方刻有“玉振”篆书印章。

【流传概略】 曾为古琴家汪孟舒所藏，“文化大革命”期间，汪孟舒担心该琴被虏，遂将其保存于中国艺术研究院音乐研究所，直至今日。



“枯木龙吟”琴名
A *Qin* Name (*Ku Mu Long Yin*)



“枯木龙吟”印章
A *Qin* Seal (*Ku Mu Long Yin*)



4　太古遗音

A *Guqin* Named *Tai Gu Yi Yin* ('Remnants of the Ancient Sounds')

通长 111 厘米。

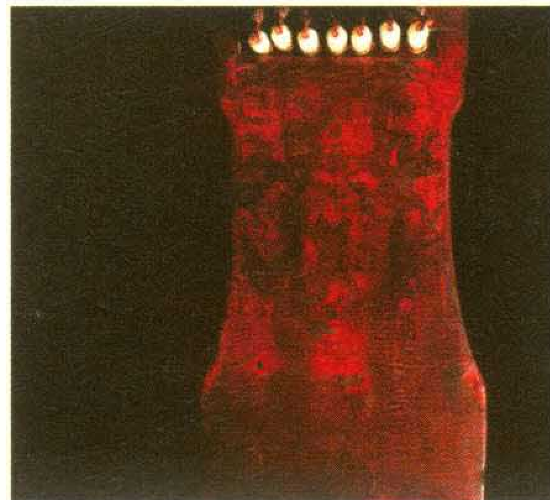
【制作年代】唐代

【收藏地点】私人收藏

【制作特点】仲尼式。桐木制。黑漆朱髹。通体龙鳞、龟背、流水、蛇腹断纹。

【琴背铭刻】双钩篆书“太古遗音”四字。由于年代久远，偶为湿琴荐所浸而有所脱落，粘补后略有漫漶，然尚遗“音”字下半部之“日”字清晰可见。龙池两侧镌有行草：“佩剑冲金聊暂据，匣琴流水自须弹。”龙池下镌有宋代理学大儒朱熹手书“养君中和之正性，禁尔忿欲之邪心。乾坤无言物有则，我独与子钩其深”紫阳琴铭一则，落款为：“淳熙丁未新安朱熹书”。雁足上方有阴文“玉振”印，为元代收藏家鲜于枢之印。

【流传概略】二十世纪五十年代初期，吴景略在沪得此琴消息，当晚即动身赶往苏州以重金购得携归。琴家管平湖曾推断：“此琴唐制，年代当不晚于北宋。”



“太古遗音”琴名
A *Qin* Name (*Tai Gu Yi Yin*)





“太古遗音”琴铭
A *Qin* Motto (*Tai Gu Yi Yin*)

宋元时期

Song Dynasty (960-1279) and Yuan Dynasty (1271-1368)

北宋初期，琴形基本模仿唐代。之后，琴面弧度渐渐自浑圆向扁平变化，形成了"宋扁"风格。南宋至元，在北宋的器形外，又流行出肩耸而形狭的式样，其形状更渐趋扁平狭小。

After the Northern Song Dynasty (960-1127), *Qin* has a flat top surface, and is longer and wider than that of the Tang Dynasty. From the Southern Song Dynasty (1127-1279) to the Yuan Dynasty (1271-1368), the *Qin* with a strong shoulder and a narrow body was much popular.



1 松石间意

A *Guqin* Named *Song Shi Jian Yi* ('Stones among the Pine Trees')
通长 126 厘米，肩宽 21.3 厘米，尾宽 14.8 厘米。

【制作年代】 北宋宣和二年 (1120)

【收藏地点】 私人收藏

【制作特点】 宣和式。金徽玉轸。琴体髹黑漆，黑色中隐现红光。通体呈细密的冰裂、牛毛断纹。龙池、凤沼皆为长方形。此琴附退光琴匣一个，外盖刻"宋制松石间意，大清乾隆辛酉年装"和"永宝用之"四字方印，琴匣两端皆刻"头等二十二号"六个字，盒盖内壁刻有乾隆御书："八音之最，弦克当之。众弦之首，舍琴孰为。静好在御，君子弗离。爱徵其美，龙门高枝。文以青涞，缀以朱丝。尺寸中度，下滨上池。徽金轸玉，追琢是施。虚心静抚，鸿纤合宜。其声清穆，其德渊懿。昔人有云，调弦而治。匪惟邦邑，海宇重熙。猗欤休哉，南风之时。"

【琴背铭刻】 龙池下方刻隶书"松石间意"四字。龙池内右刻"宣和二年御制"，左刻"康熙庚午王汉章重修"。池外刻有行书"古锦囊韬龙门琴，朱弦久歇霹雳音。安得伯牙移情手，为余一写山水心。乾隆壬戌御赏并题。"下刻圆章"见天心"，相传为张得天恭代御笔。

【流传概略】 此琴原为清宫旧藏，民国时期由北京琉璃厂蕉叶山房的主人张莲舫秘藏了 33 年之久。1952 年"五反"之后，张莲舫将其和另一张名为"韵磬"的古琴送到上海售出，遂为沪上琴家樊伯炎所得。近代琴家杨时百见过此琴，不禁赞道："制作之精，装潢之美，一见而知为天府珍奇，非凡庶所能伪托。"现为私人收藏。



"松石间意"琴名
A *Qin* Name (*Song Shi Jian Yi*)



"松石间意"琴铭
A *Qin* Motto (*Song Shi Jian Yi*)



"松石间意"琴匣
A *Qin* Box (*Song Shi Jian Yi*)



"松石间意"琴匣外侧
A Side of *Qin* Box (*Song Shi Jian Yi*)



2 听琴图

Listening to *Qin*

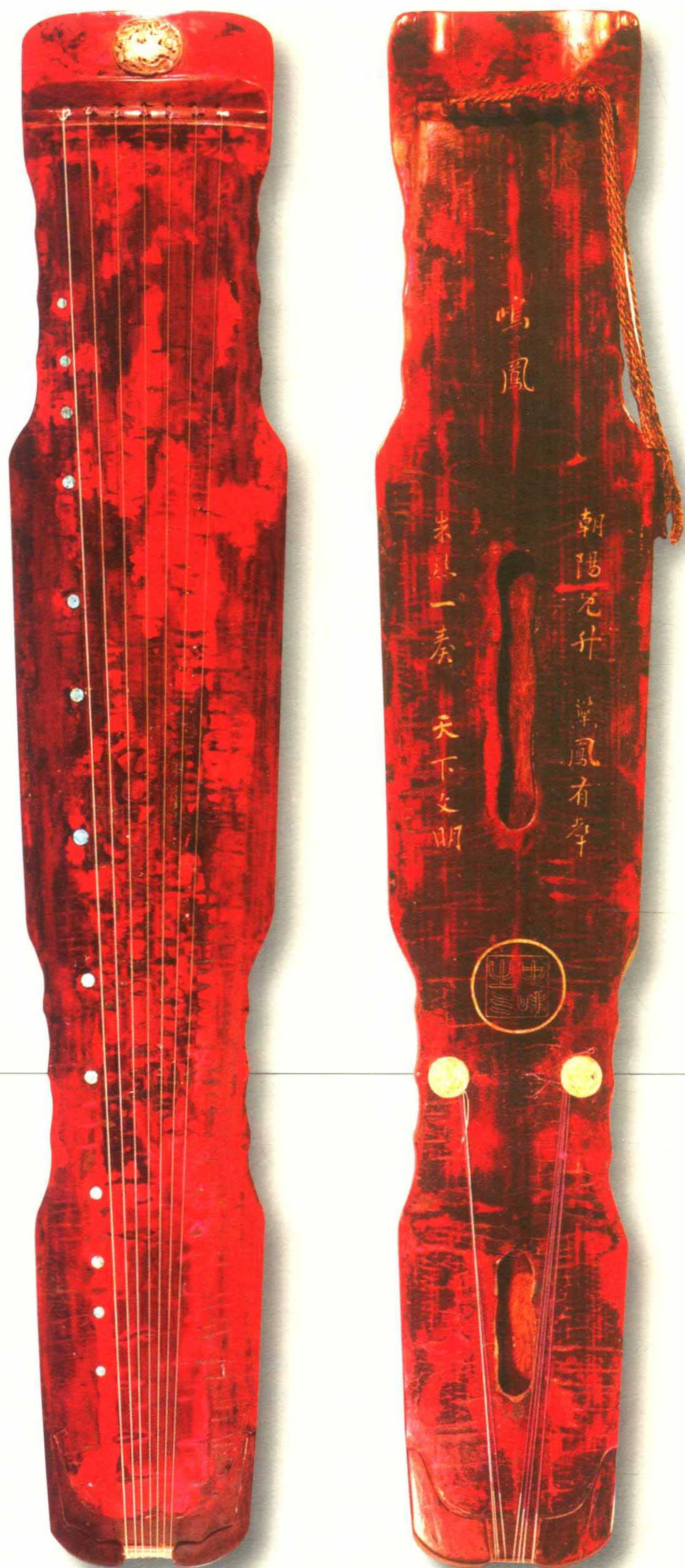
纵 147.2 厘米，宽 51.3 厘米。

【制作年代】北宋

【收藏地点】故宫博物院

【材　　质】绢本 设色

画中主人公，居中危坐石墩上，黄冠缁服作道士打扮。他微微低着头，双手置琴上，轻轻地拨弄着琴弦。听者三人，右一人纱帽红袍，俯首侧坐，一手反支石墩，一手持扇按膝，那神气就像完全陶醉在这动人的曲调之中；左一人纱帽绿袍，拱手端坐，抬头仰望，似视非视，那状态正是被这美妙的琴声挑动神思，在那里悠悠遐想；在他旁边，站立着一个蓬头童子，双手交叉抱胸，远远地注视着主人公，正在用心细听，但心情却比较单纯。三个听众，三种不同的神态，都刻画得惟妙惟肖，栩栩如生。该画由宋徽宗赵佶签押，是现今已知最早的一张将琴置于高桌演奏的图画，真实反映了当时禁苑的音乐生活。



3　鸣凤

A *Guqin* Named *Ming Feng* ('Cry of the Phoenix')

通长126.5厘米，隐间115厘米，额宽24厘米，肩宽22.7厘米，尾宽16厘米，厚6.5厘米。

【制作年代】南宋

【收藏地点】中国艺术研究院

【制作特点】连珠式变体。桐木制。琴体原髹栗壳色漆，后用朱漆进行修补。鹿角灰胎较薄，下有八宝灰修补。琴面大小蛇腹断间以牛毛断与小冰裂断，琴底的断纹呈不规则状。琴徽为钧瓷所制。琴面之钧瓷徽、琴背之八宝灰系管平湖所为。项、腰作连续四弧，龙池与凤沼作三连弧形。琴首正面镶嵌椭圆形玉雕“翔凤”为饰。

【琴背铭刻】琴背项中刻“鸣凤”二字。龙池两旁刻行书铭文“朝阳即升，巢凤有声。朱丝一奏，天下闻名”四句，池下近足处刻“中和之气”外圆内方印。

【流传概略】该琴相传为“二十四琴斋”的旧物，后为近代琴家杨时百所有，并加以重修。



“鸣凤”琴名
A *Qin* Name (*Ming Feng*)



“鸣凤”琴铭
A *Qin* Motto (*Ming Feng*)



4　朱晦翁藏仲尼式

A Zhong Ni (Confucian) Styled *Guqin* Treasured by Zhu Huiweng (Zhu Xi)

通长 122.5 厘米，额宽 18.8 厘米，肩宽 19.2 厘米，尾宽 14.6 厘米。

【制作年代】 宋代

【收藏地点】 私人收藏

【制作特点】 仲尼式。通体施黑漆，琴面蛇腹断纹甚是精美。底面因重修未见断纹，唯尾部二寸处有补漆灰痕迹而断纹尽在，是重修者有意不全部重漆，以证明琴底并未更换。以片状物探琴腹，发现琴墙与面板、底板之间均有缝隙，故似以木条作墙，上下与面、底粘合而成。

【琴背铭刻】 龙池内琴面右侧刻字一行，刀痕极浅，又曾涂漆，故难辨认。但“朱晦翁藏”等字尚隐约可见。左侧深刻“古吴王昆玉重修”七个字。

【流传概略】 曾为王世襄旧藏。1947 年，王世襄以微值购于地安门外万宝兴古玩店。现为私人收藏。

5 三彩听琴图枕

Tri-coloured Pillow with Picture of Listening to *Qin*

高 16 厘米，长 63 厘米，宽 25 厘米。



【制作年代】北宋 (960–1127)

【收藏地点】河南博物院藏

【制作特点】1976 年河南济源市勋掌村镇安寺出土。枕为长方形，枕面微凹，中间绘菱形开光，其内为听琴图。画面有两位长者坐于毡毯上，一人抚弹琴弦，另一人静思听乐。身后的侍童正用壶煮茶，另一童恭候待命。周围环境幽静，芭蕉、梧桐、牡丹、怪石、雕栏组成优雅的园林景色。枕面的四角刻绘四童子，左上角池边童子准备钓鱼，左下角童子坐地玩傀儡。右边两童子负载莲叶。孩童的天真无邪与雅乐琴声相伴，使画面境界显得格外纯美，诗意浓浓。瓷枕器表施绿、褐红、黑、白诸色彩釉，其釉面光亮，色彩浓淡相宜，花纹线条优美流畅，所绘人物、花卉均采用刻画填色的传统手法来装饰，具有较高的艺术欣赏性。

明清时期

Ming Dynasty (1368-1644) and Qing Dynasty (1644-1912)

明清两朝，斫琴之风盛行。明代藩王造琴者甚多，特别是宁王、衡王、益王、潞王。自明朝起，古琴式样大量创新，主要有绿绮式、正合式、梁鸾式、清英式、万壑松风式、飞瀑连珠式、蕉叶式等。清朝初期基本沿袭明制，中期后，整体斫琴工艺开始下降。

In these two dynasties, the development of *Qin* culture was paid much more attention, and *Qin*-making became quite popular. In the Ming Dynasty, many feudal princes liked *Qin*-making, such as King Ning, King Heng, King Yi and King Lu. Many new *Qin* styles appeared, such as Lu Qi (green silk), Zheng He (straight), Qing Ying (fresh and elegant), Wan He Song Feng (wind in the pine trees of a myriad ravines), Fei Pu Lian Zhu (a string of pearls dropping like a waterfall), Jiao Ye (shape of a banana leaf), etc. After the mid Qing Dynasty, the technology of *Qin*-making began to decline.



1 霜钟

A *Guqin* Named *Shuang Zhong* ('Frosted Bell')

通长 124 厘米，额宽 19 厘米，肩宽 20 厘米，尾宽 13 厘米，厚 5 厘米。

【制作年代】 明崇祯四年（1631）

【收藏地点】 中国艺术研究院

【制作特点】 仲尼式。杉木制。琴体圆浑宽宏，琴面微弧。通体髹黑漆，呈小蛇腹断。纳音较高，龙池、凤沼皆为长方形。红木轸，红木雁足。

【琴背铭刻】 龙池上方刻草书“霜钟”二字。龙池右侧刻“崇祯四年六月八日”。龙池左侧刻“石斋黄已风整”。龙池下刻楷书题识四十八字，落款“同治六年岁次丁卯仲吕月，渔梁后学祝庆年重修于古吴诸城并铭”二十七字。池下有篆书印二方。凤沼上方刻篆书“心田撒扫净无尘”长方印。凤沼下琴尾右侧刻篆书“十二琴楼第二才”，琴尾左刻“浦城祝氏家藏”六字长方印。

【流传概略】 此琴制于 1631 年。1867 年福建浦城清代琴家祝桐君重修并题刻铭文。曾由福建琴家王介眉珍藏。



2 蕉叶琴

A *Guqin* of Jiao Ye (Plantain Leaf) Style

通长 123.5 厘米，隐间 112.9 厘米，额宽 17 厘米，肩宽 18.5 厘米，尾宽 13.5 厘米，厚 6.8 厘米。

【制作年代】明代

【收藏地点】中国艺术研究院

【制作特点】蕉叶式。桐木制。琴面弧度近半圆形，两侧极薄，左右对称起伏如蕉叶状。原髹黄栗色漆，修补时面底改髹朱漆，唯琴头留原漆。通体呈小蛇腹断纹。木轸，木雁足，玉徽。

【流传概略】郑颖荪旧藏。



3 中和

A *Guqin* Named *Zhong He* ('Harmony')

通长 120.5 厘米，隐间 111.8 厘米，额宽 17.7 厘米，肩宽 19 厘米，尾宽 14 厘米，厚 5.7 厘米。

【制作年代】 明崇祯十一年 (1638)

【收藏地点】 中国艺术研究院

【制作特点】 潞王式。髹褐黑两色漆，蛇腹断间细密流水断纹。琴额及琴面嵌有各色珍奇宝石。

【琴背铭刻】 龙池上方刻“中和”二字，下有题诗。凤沼上刻“潞国世传”方印。纳音内刻“大明崇祯戊寅岁季秋潞国制第八号”。



4 蕉林听雨

A *Guqin* Named *Jiao Lin Ting Yu* ('Listening to the Rain in the Banana Grove')

通长 124.6 厘米、隐间 113.8 厘米、额宽 16.8 厘米、肩宽 19.2 厘米、尾宽 14.4 厘米、厚 5.1 厘米。

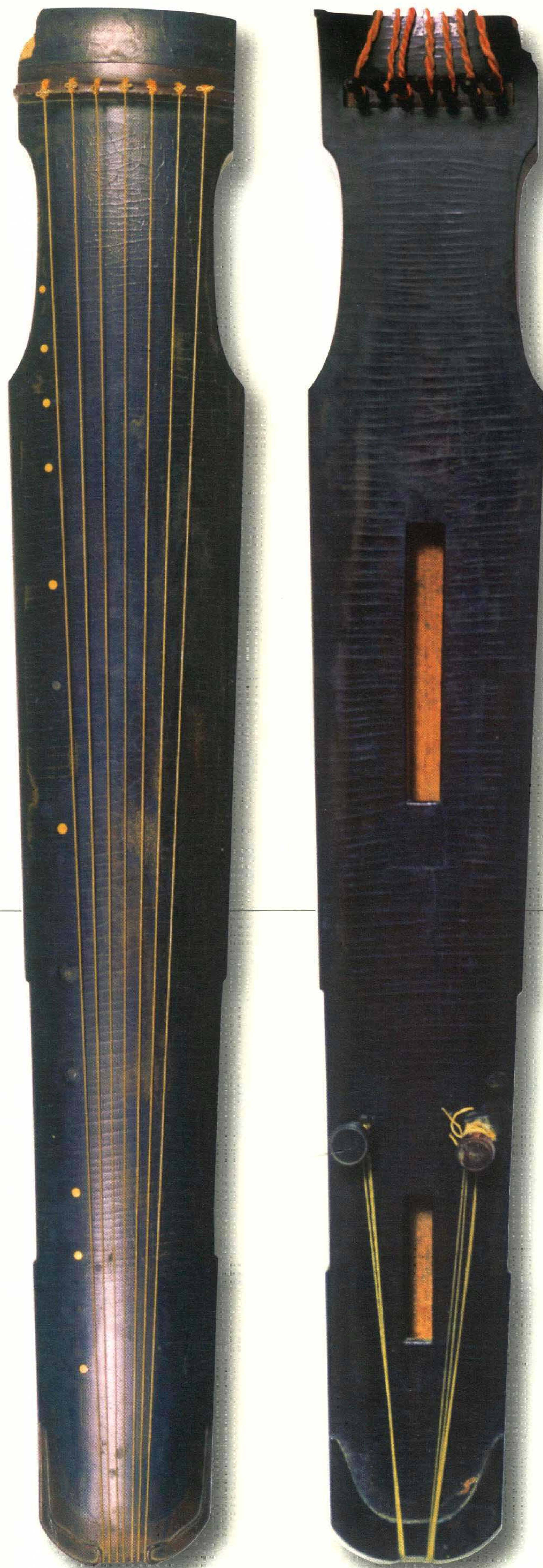
【制作年代】 明代万历四十四年 (1616)

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 蕉叶式。桐木制。全器无项翅腰尾之分，叶茎在琴头，故仅一护轸，上下板粘合处为叶边，故亦无明显边墙。黑漆透朱，蛇腹断。金徽，青玉轸足。底由外向内洼下，系二木拼接，其间作叶梗一道，中空。

【琴背铭刻】 龙池上方刻篆书“蕉林听雨”琴名。腹内刻款“万历丙辰秋钱唐王舜臣制”（万历四十四年）。

【流传概略】 1616 年制，1963 年入藏故宫博物院。



5 仲尼式琴

A *Guqin* of Zhong Ni (Confucian) Style

通长 120.4 厘米，隐间 112.6 厘米，额宽 17.2 厘米，肩宽 18.8 厘米，尾宽 13.7 厘米，厚 4.9 厘米。

【制作年代】 明弘治十一年 (1498)

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 仲尼式。桐木制。髹黑漆，纯鹿角灰漆胎。通体发小蛇腹间冰纹断。金徽余九枚，紫檀岳尾，木轸足。金器保存完好，唯伤一护轸。

【琴背铭刻】 琴背无铭刻。龙池内有墨书楷体小字款三行。

【流传概略】 清宫旧藏。此琴自弘治十一年制成后，从未出宫。



6 龙门风雨

A *Guqin* Named *Long Men Feng Yu* ('Wind and Rain at the Dragon's')

通长 120.8 厘米，隐间 111 厘米，额宽 21 厘米，肩宽 20.2 厘米，尾宽 14.3 厘米，厚 6 厘米。

【制作年代】 明初

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 伏羲式。桐木制。黑漆上罩朱漆，瓦灰胎，牛毛断。蚌徽，黄杨岳尾，紫檀轸，青玉足。圆龙池，长圆凤沼。

【琴背铭刻】 龙池上方刻草书“龙门风雨”琴名，池下方篆刻“包含”大印一方。

【流传概略】 清宫旧藏。原琴损坏严重，20 世纪 40 年代后期，经管平湖先生修复。



7 峨嵋松

A *Guqin* Named *E Mei Song* ('Pine on the Emei Mountain')

通长 120.7 厘米，隐间 112.1 厘米，额宽 17.1 厘米，肩宽 18 厘米，尾宽 13.2 厘米，厚 5 厘米。

【制作年代】 明代

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 仲尼式。形制如常，唯面、底及池沼目力可及处均以紫檀木裁为龟纹样贴于桐木上，每块最长处约 5.5 厘米，宽约 2.5 厘米，厚约 0.2 厘米。长方池沼及轸池亦以紫檀贴格。琴额底部及周边则于鹿角灰胎上施黑漆，发小蛇腹断。金徽余三，紫檀岳尾，轸足与护轸俱失，凤舌系另作镶嵌。

【琴背铭刻】 龙池上方横刻隶书填青“峨嵋松”琴名，其下填朱“乾隆御赏”方印。池上下左右直抵双足刻汪由敦、励宗万、陈邦彦、梁诗正、张若霭、董邦达、裘日修琴铭，填以五色。

【流传概略】 清宫旧藏。



8 聚云

A *Guqin* Named *Ju Yun* ('Clouds Gathering')

通长 116.2 厘米、隐间 108.5 厘米、额宽 17.1 厘米、肩宽 17.9 厘米、尾宽 13 厘米、厚 4.9 厘米。

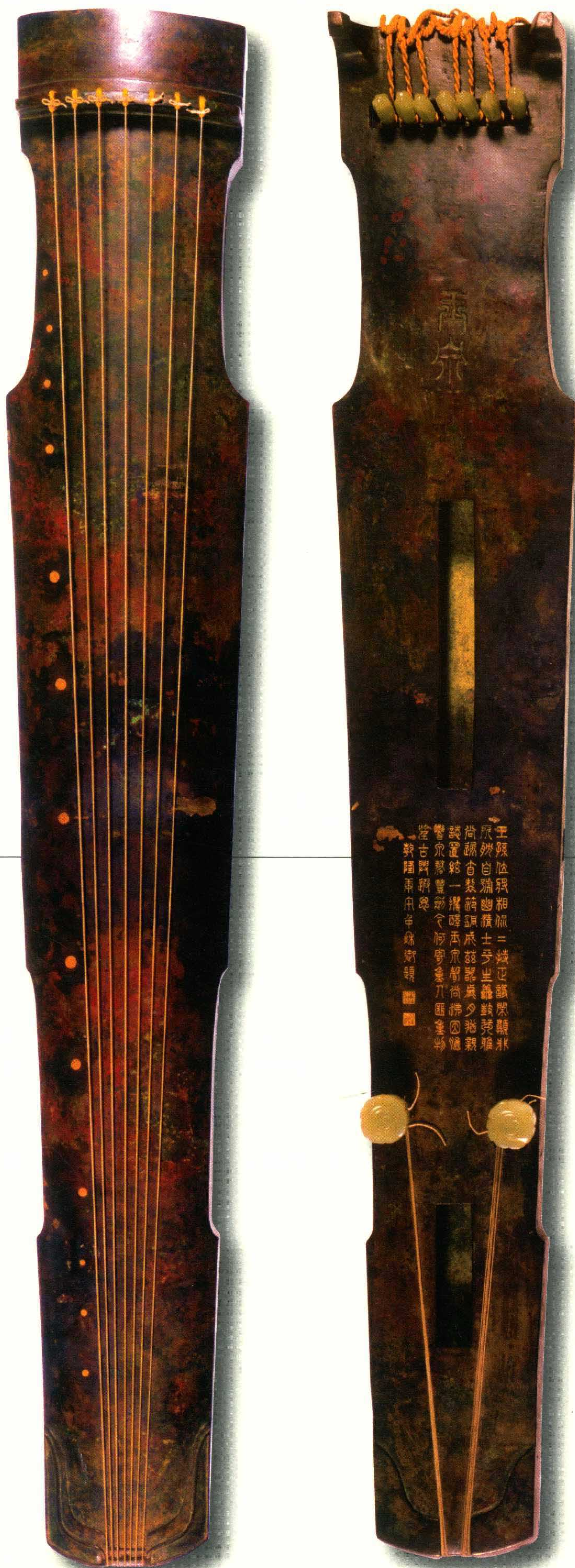
【制作年代】 明正德年间(1506–1521)

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 仲尼式。桐木制。长方池沼，有贴格。面板蛀材。黑漆，纯鹿角灰胎，通体牛毛断。金徽。花梨焦尾，岳山其他十件俱是紫檀，青玉轸足。全器保存完好，唯伤一护轸。

【琴背铭刻】 龙池上方刻草书“聚云”琴名。池内墨书款甚多，纳音两侧居中各有寸许墨写楷书一行。

【流传概略】 清宫旧藏。



9 “玉泉”铜琴

A Copper *Guqin* Named *Yu Quan* ('Clean and Clear Spring')

通长 115.5 厘米，隐间 107.2 厘米，额宽 17.1 厘米，肩宽 18.5 厘米，尾宽 11.9 厘米，厚 5 厘米。

【制作年代】明代

【收藏地点】故宫博物院

【制作特点】仲尼式。长方池沼，黄铜色，金徽，青玉轸足，正黄琴穗。

【琴背铭刻】龙池上方刻小篆“玉泉”琴名。

【流传概略】清宫旧藏。



10 “辽天风”石琴

A Stone *Guqin* Named *Liao Tian Feng* ('Wind')

通长 114.6 厘米，隐间 106 厘米，额宽 15.3 厘米，肩宽 17.5 厘米，尾宽 11.8 厘米，厚 5.5 厘米。

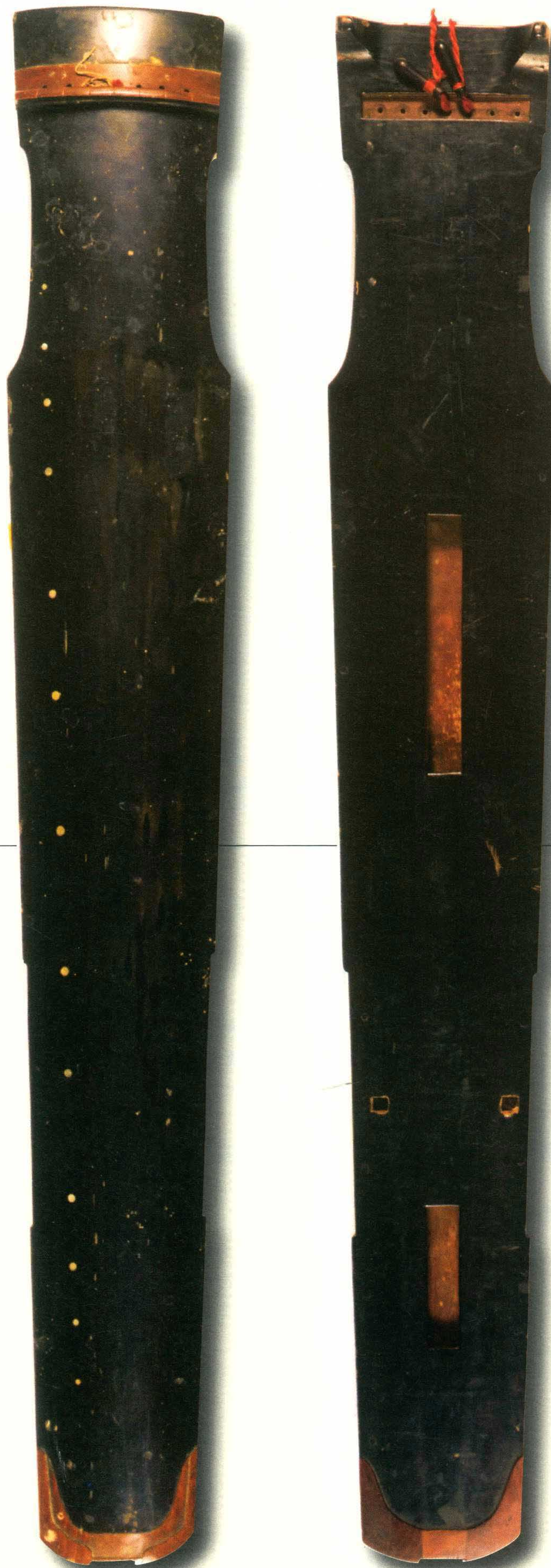
【制作年代】 清代

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 仲尼式。青石所制。长方池沼，上下两块相扣。蚌徽，鸡翅木轸足，足与护轸均缺一。池沼窄不容指，琴形制亦失度。

【琴背铭刻】 龙池上方刻回纹花边篆文方印“辽天风”，池下刻花边圆印“大吉”。

【流传概略】 清宫旧藏。



11 仲尼式无名琴

A *Guqin* of Zhong Ni (Confucian) Style

通长 124.8 厘米，隐间 116.2 厘米，额宽 17.2 厘米，肩宽 18.3 厘米，尾宽 13.2 厘米，厚 5 厘米。

【制作年代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【制作特点】仲尼式。面地木质一致，似为楸梓一类。黑漆，纸地鹿角霜胎。琴面蛇腹间牛毛断，发断极轻浅，底无断。蚌徽。花梨岳尾，余乌木足一，乌木，紫檀轸各一。面有弦痕。

【琴背铭刻】龙池内右侧墨写楷书款“南昌徐闇生制”。

【流传概略】清宫旧藏。



12 孔子式易少山制琴

A *Guqin* of Zhong Ni (Confucian) Style Made by Yi Shaoshan (A *Qin* Master)

通长 120.8 厘米，隐间 112 厘米，额宽 17.3 厘米，肩宽 19.7 厘米，尾宽 14.5 厘米，厚 5.5 厘米。

【制作年代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【制作特点】仲尼式。桐面杉底。鬃黑漆，纸地瓦灰胎。偶有发断，蚌徽。琴面底已开裂成两片，底板轸池以上缺失。紫檀岳尾，存岳山、龙龈及半个焦尾一，木轸全，足余一。

【琴背铭刻】龙池内墨写楷书款“金陵易少山斲”。

【流传概略】清宫旧藏。



13 残雷

A *Guqin* Named *Can Lei* ('Ferocious Thunder')

通长 118.8 厘米、隐间 110 厘米、额宽 17.3 厘米、肩宽 18.2 厘米、尾宽 12 厘米、厚 4.5 厘米。

【制作年代】 清末

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 落霞式。琴背作圆形池沼，池沼贴格向外高出。面底皆桐，退光漆，瓦灰胎，无断，蚌徽，牛角轸足，轸缺一。承露刻梅花样，焦尾刻灵芝样。

【琴背铭刻】 龙池上方刻大字楷书填绿“残雷”琴名。

【流传概略】 据云谭嗣同十六岁时，雷劈其宅梧桐，因以制琴两张，名“崩霆”、“残雷”。腹款“霹雳琴”非霹雳式，乃指其材雷劈。二十世纪五十年代入藏故宫博物院。



14 高简　友琴图卷

Playing *Qin* with Friends By Gao Jian of the Qing Dynasty (1644-1912)

纵 33.5 厘米，横 128 厘米。

【作　　者】 高简 (1634–1707)，字澹游，号旅云、一云山人等，江苏苏州人。能诗，善画山水，摹拟元代画风，笔墨简淡，布局沉稳，精于尺幅小品，予人以清净闲适的感觉。

【年　　代】 清代

【收藏地点】 故宫博物院

【材　　质】 绢本　设色

本幅自识:"一云山人高简临李龙眠笔。" 后钤 "高"、"简" 朱文联珠印。本图摹元王振朋 "伯牙鼓琴图"，图绘水岸疏林中高士焚香抚琴之景。人物衣纹取法李公麟，笔力精湛、细腻，设色淡雅，全图风格简澹，无分毫俗媚之气。

本幅钤印 :"纪胜堂印" 朱方、"小云林" 朱圆印等。



15 文嘉 携琴图卷

Strolling along with a *Qin* in the Woods By Wen Jia of the Ming Dynasty (1368-1644)

纵 30 厘米、横 79 厘米。

【作　　者】文嘉(1501–1583),字休承,号文水,长洲(今江苏苏州)人。官和州学正,文征明次子,幼承家学,工诗文、书画。所画山水多从家法中变出,笔墨疏简幽淡。

【年　　代】明代

【收藏地点】故宫博物院

【材　　质】纸本　设色

左上画家自题曰:“白岘先生得其外祖张福州之遗琴,乙酉十一月携至吴门,修整其敝且赋诗见投。余重其能宝爱前德,因写此图为赠。文嘉。”下钤“文休承”白文印。另钤有“季同秘玩”朱文、“沈龕墨缘”白文等收藏印。

图绘冬日枯木疏林中,一文士拄杖前行,身后有一童子左臂挟琴跟随,根据画家自题,可知此文士为得外祖张福州遗琴的白岘先生。该图构图疏朗开阔,笔墨简淡,林木、山石用清淡而略干枯的墨色勾勒皴擦,人物用细笔勾勒。林木、山石用笔明显是受到元倪瓒的影响,同时全画主题、构图和意境与倪瓒又有很大的不同,在清疏淡雅中表现出吴门文士怡然自得的生活趣味,反映了吴门画家仿古人笔墨同时又注意创新的特点。



16　朱士瑛　携琴访友扇

Visiting Friends with a *Qin* By Zhu Shiying of the Qing Dynasty (1644-1912)

纵 17.8 厘米，横 52 厘米。

【作　　者】朱士瑛，生平不详，画风工细，人物似仇英。据《历代画史汇传补录》载，曾于崇祯十五年(1642)作《西园雅集》扇。

【年　　代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【材　　质】洒金笺　设色

本款："丁巳夏日写　朱士瑛"。

画面所绘为一山中小亭，一高士盘坐其中；另有两人从远方来，其中一人肩扛古琴，像是来赴山中之约。整幅扇面所绘工整细致，又不失灵气。



17 虚谷　江天琴话图卷

Talking While Playing *Qin* in the Open Air By Xu Gu of the Qing Dynasty (1644-1912)

纵 27.8 厘米、横 87.4 厘米。

【作　　者】虚谷(1823—1896)，安徽新安人，别号倦鹤、紫阳山民，出家后名虚白，字虚谷，太平天国兴起时曾任清军参将，后"披缁入山,不礼佛号,惟以书画自娱"。常往来于扬州、苏州和上海之间，以卖画度日。善画山水花卉，蔬果禽鱼。他用笔很有特点，善战笔、断笔，中锋、侧锋、逆锋互用，线条断续顿挫，笔断而气连，苍劲而松秀。海派代表画家之一。

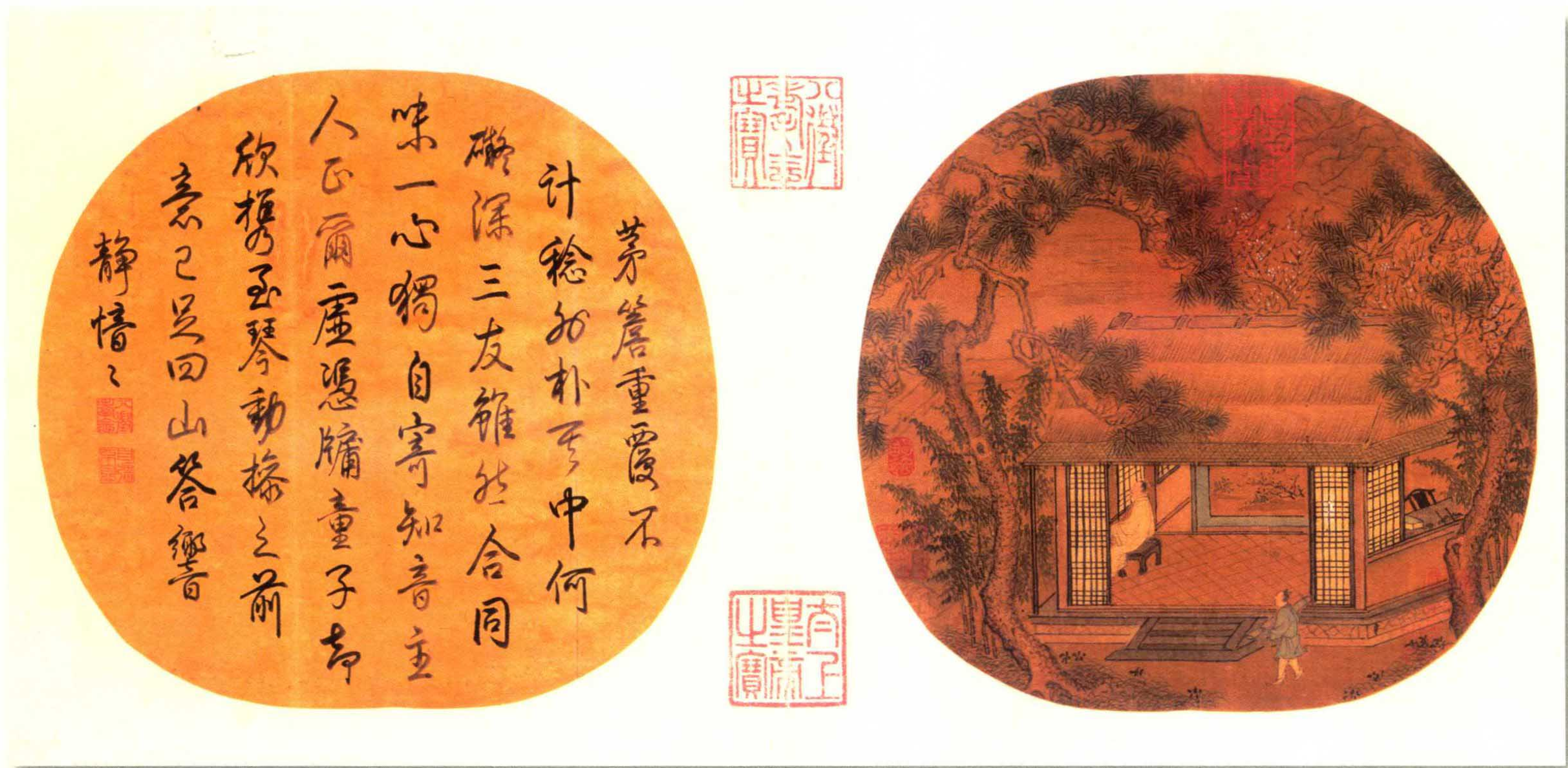
【年　　代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【材　　质】纸本　设色

引首书"江天琴话"四字，后题"公東先生属题。辟非张度。"下钤"张"、"度"朱文印，前钤"籀室"朱文印。画心左上题"江天琴话图为奉公束仁兄先生属。虚谷。"钤"虚谷白文印"，右中钤"三十七峰草堂"。

图绘屋侧空地上两文士对坐交谈，一着灰衣，一着红衣，其中灰衣文士膝上置一琴，屋檐下不远处有童子煮茶，画面右方有山石峭立，上有松树斜出。山水树石系用苍劲、松秀的战笔，笔墨干枯，晕染则水气淋漓。人物造型简洁生动。文士红色的衣服，淡蓝的茶壶、屋内空间，为画面增添了生趣。



18 明人梅屋携琴图页

A *Qin* Master Looks into the Distance Waiting for His *Qin*
By Mei Wu of the Ming Dynasty (1368-1644)
纵 26 厘米，横 27.5 厘米。

【作　　者】梅屋

【年　　代】明代

【收藏地点】故宫博物院

【材　　质】绢本　设色

本幅无款识。对开乾隆皇帝御书七言律诗："茅檐重覆不计稔，外朴其中何碍深？三友虽然合同味，一心独自寄知音。主人正尔虚凭牖，童子却欣携至琴。动操之前意已足，四山答响静愔愔。"

鉴藏印：明代安国"明安国玩"白文方印、乾隆皇帝"八徵耄念"朱文方印、"自强不息"朱文方印、"八徵耄念之宝"朱方玺印、"太上皇帝之宝"朱方玺印、"养心殿鉴藏宝"朱文长方印。

图绘被红梅环绕的茅屋，其四周还有苍松、翠竹相衬。一高士位于厅堂凭窗远眺，仆童携琴而至的清静优雅之境。此图以高士操琴为创作题材，琴的出现预示着，将有"和雅"、"清淡"之音回响空谷。而对开中，乾隆皇帝御题诗也点到"三友虽然合同味，一心独自寄知音。"暗指高士以松、竹、梅为知音的高逸人格。因本幅上有一枚钤印"舜举"，乾隆皇帝认为是元代画家钱选以"和靖爱梅"为题材创作的图画，著录于《石渠宝笈续编》中。此图笔法兼工带写，人物屋宇不离规矩，树木花竹又逸笔草草，设色温润，带有明人韵致，应为明人仿钱选画风为之。



减字成谱

THE DEVELOPMENT OF THE *GUQIN* NOTATION



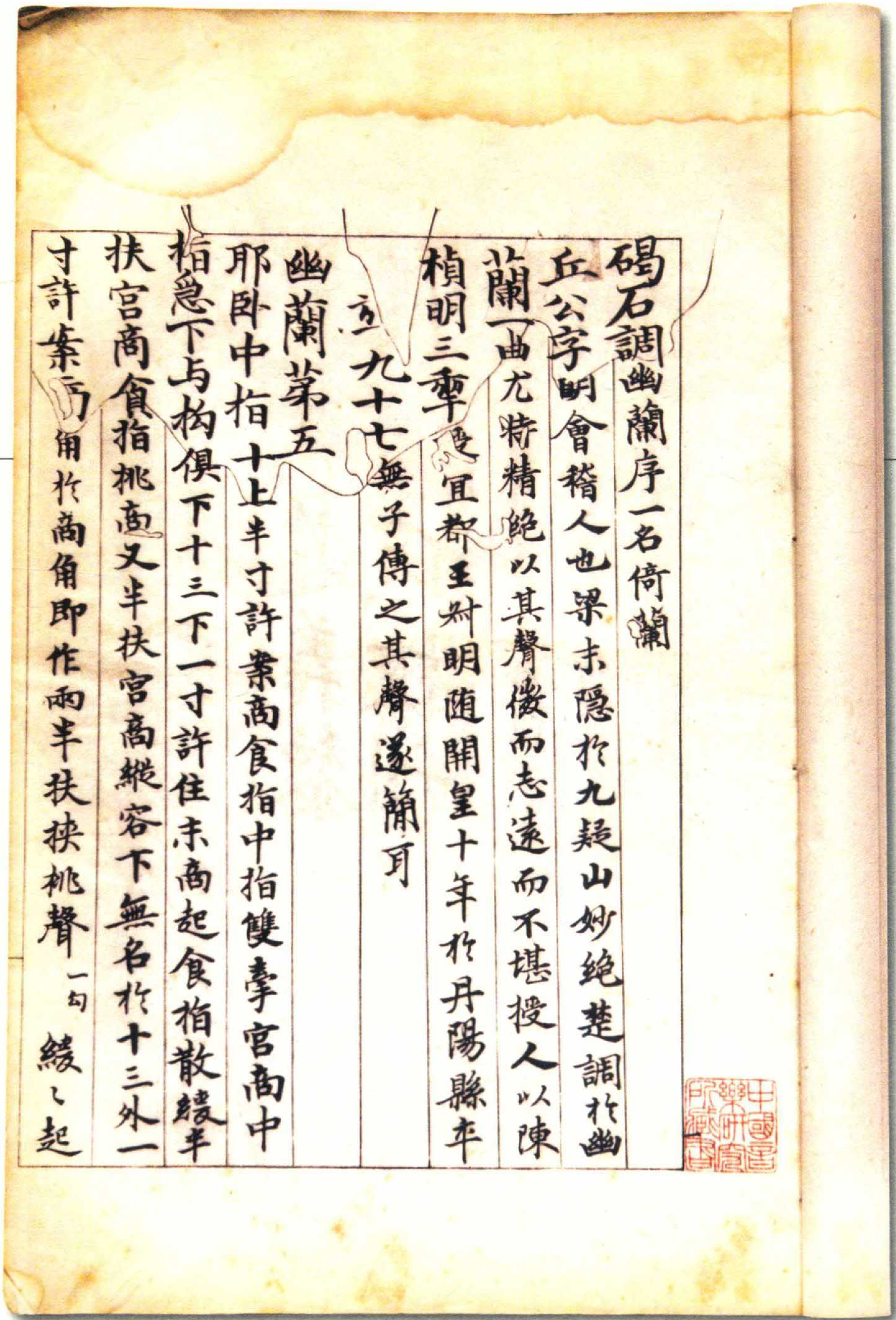


古琴谱

Anthology of the *Guqin*

唐代以前，古琴使用文字记谱。目前最古老的古琴谱是《碣石调・幽兰》就是文字谱。该谱相传为南朝梁代丘明传谱，为唐手钞卷子，现存于日本京都西贺茂神光院。清末著名藏书家杨守敬（1839 – 1914），在驻日期间，影摹这份珍贵的琴谱，并于 1884 年收入黎庶昌（1837 – 1897）所辑的《古逸丛书》中。相传经唐代曹柔减化，发展为减字谱。减字谱一般为四部分，上方记录左手指法和徽位，下方记录右手指法和弦位。

Before the Tang Dynasty, people used character tablature to record *Guqin* music. Later Cao Rou of the Tang Dynasty simplified it into abbreviated character tablature. The abbreviated character tablature is divided into four parts, in which the upper parts describe fingering for the left hand, as well as the marker position, and the lower parts describe fingering for the right hand, as well as the string position. The oldest anthology is *Jie Shi Diao•You Lan* ('Serene Orchid to the Tune of Stone Tablet'), which is said to be made by Qiu Ming in the Liang State (502-557), and now preserved in Japan. Yang Shoujing (a famous book collecter, 1839-1914) has photographed the anthology during the stay in Japan, and the copy has been collected in the *Gu Yi Cong Shu* ('A Book on Ancient Works').



碣石調幽蘭序一名倚蘭
丘公字明會稽人也梁末隱於九疑山妙絶楚調於幽
蘭一曲尤特精絶以其聲微而志遠而不堪授人以陳
禎明三年授宜都王叔明隨開皇十年於丹陽縣卒
年九十七無子傳之其聲遂簡耳
幽蘭第五
耶臥中指十上半寸許案商食指中指雙牽宮商中
指急下與構俱下十三下一寸許住末商起食指散緩半
扶宮商食指挑商又半扶宮商縱容下無名於十三外一
寸許案商角用於商角即作兩半扶挟挑聲 一句 緩緩起

《碣石调・幽兰》谱
Jie Shi Diao·You Lan ('Secluded Orchid in Jieshi Tune') Tablature

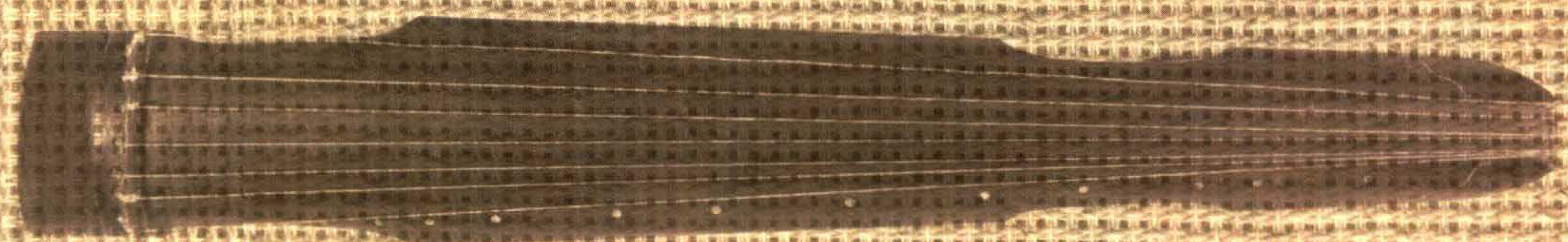


减字谱
Abbreviated Character Tablature



琴士风流

QIN MASTERS

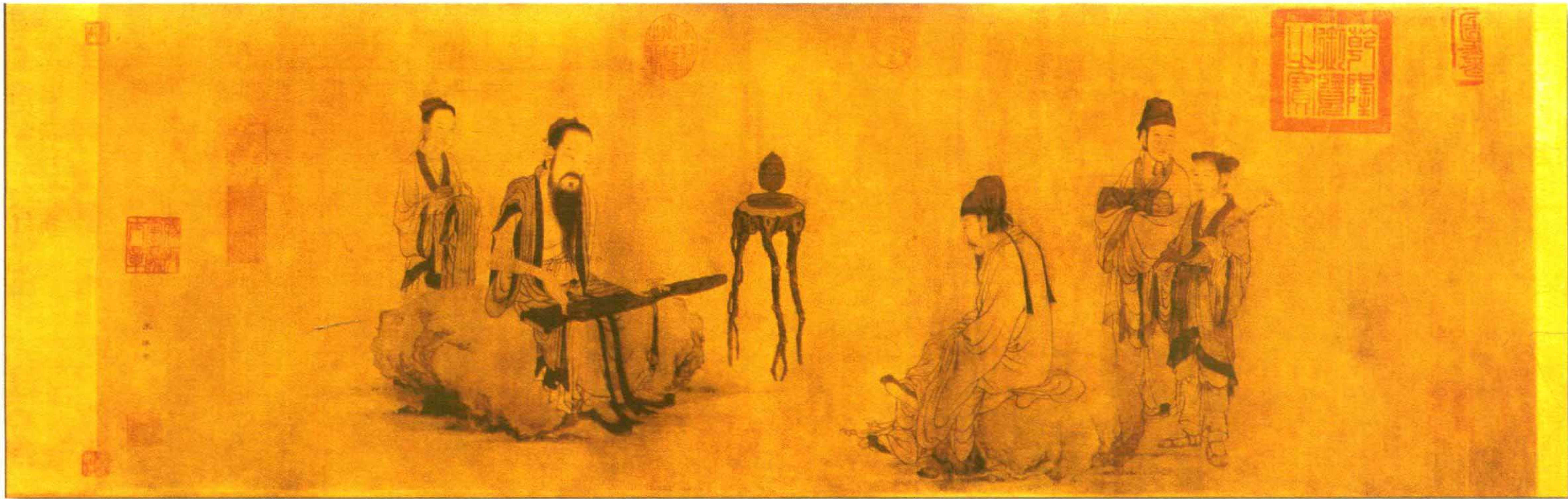




伯牙
Boya

春秋时人，善琴。战国末年荀子的《劝学篇》记载："伯牙鼓琴，六马仰秣。"即言其琴艺生动，以致马儿都忘记吃草，仰头听琴。相传伯牙鼓琴，无论"巍巍乎若泰山"，还是"洋洋乎若江河"，他的好友钟子期皆能心领神会。钟子期死后，伯牙痛失知音，破琴绝弦，终生不复弹琴。

A *Qin* master of the Spring and Autumn Period (770B.C.−476 B.C.), it's reported that Boya played *Qin* so well and vividly that the horses forgot to browse in the field. It's also said that maestro Boya had a good command of the *Qin* while Zhong Ziqi had a good taste of it. Ziqi could understand whatever Boya played thoroughly. However, Ziqi's death ended all, and Boya, cutting off the strings and smashing the *Qin* to pieces, never touched it again in the rest of his life.



【元】王振朋 伯牙鼓琴图卷
Boya Playing *Qin*
By Wang Zhenpeng of the Yuan Dynasty (1271-1368)
纵 31.4 厘米，横 92 厘米。

元代王振朋作。水墨绢本。图绘春秋时伯牙、子期"知音"故事。款署"王振朋"。



子期像（明《风宣玄品》）
Ziqi

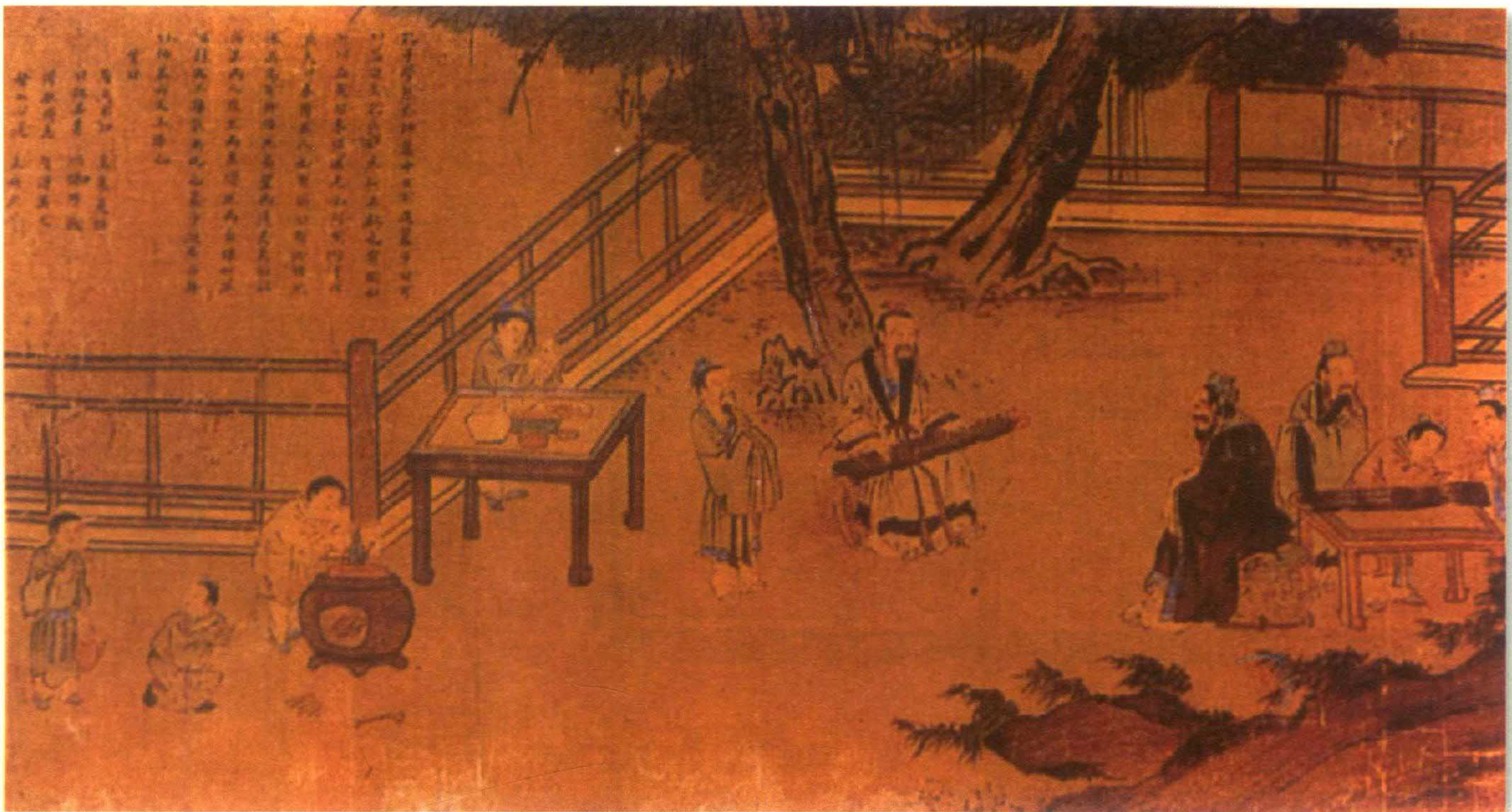
孔子
Confucius

孔子(前 551–前 479)，名丘，字仲尼，鲁国陬邑(今山东曲阜)人。孔子爱琴，无论在杏坛讲学，还是受困于陈、蔡，都操琴弦歌不绝。《诗》三百，皆弦而歌之。曾学琴于师襄子，“持文王之声，知文王之为人”，令师襄子大为敬佩。晚年之际，孔子回到鲁国，不复求于仕途，删《诗》、定《书》、论《礼》、正《乐》、作《春秋》、赞《易》道。孔子的音乐思想，散见于《论语》、《礼记》等书，后经孟子、荀子等人的整理，形成了系统的儒家音乐理论。现存的琴曲《陬操》、《龟山操》、《获麟操》、《猗兰操》相传都是孔子的作品。

One of his favorites, Confucius never stopped playing *Qin*, whether when he was lecturing or even when he was trapped between the borders of Chen and Cai (names of two states). He could sing all the lyrics in *Shi Jing* ('Book of Odes') by playing *Qin*. The extant *Qin* compositions like *Gui Shan Cao* ('Turtle Mountain'), *Huo Lin Cao* ('Hunt Kyrin') and *Yi Lan Cao* ('Ah! Orchid') are reportedly composed by him.



【宋】马远《孔子像》，北京故宫博物院藏
Confucius



学琴师襄(【明】《无款圣迹图册》之一)
One of Pictures of Divine Confucius's Traces (without signatures)



司马相如

Sima Xiangru

司马相如(前179–前118)，字长卿，西汉蜀郡人。初名犬子，因为仰慕战国时期的蔺相如，遂更名为相如。司马相如以辞赋见称海内，后世称之为赋圣。因一曲《凤求凰》博得文君的爱慕，卓文君遂不顾父亲反对，与司马相如私奔，传为千古佳话。后世文人据此创作了琴曲《凤求凰》。

在司马相如的《美人赋》中，就曾提及琴曲《幽兰》、《白雪》。在其著名的《长门赋》中，司马相如描绘了当时古琴演奏时的具体情况："援雅琴以变调兮，奏愁思之不可长；案流徵以却转兮，声幼妙而复扬。贯历览其中操兮，意慷慨而自卬。"运用左手的"案"(按)弦和右手"却转"的指法，奏出乐音"流徵"。音乐由弱而强，从"奏愁思"至"意慷慨"，可见古琴在汉代时的变化和发展。

Sima Xiangru (179 B.C.–118 B.C.), styled Changqing, a *fu* prose writer from Shu (now Sichuan Province) in the Western Han Dynasty, was known for his poetic essay. One of his compositions *Phoenix Courting* won him the love of Zhuo Wenjun who ignored her father's objection and eloped with him and this becomes a fantastic love story throughout the ages. The *Qin* composition is just based on their love story. The *Lu Qi Qin* (literally 'green silk') he used is one of the four famous *Qins* in ancient times.



司马相如像(明《风宣玄品》)
Sima Xiangru

蔡邕
Cai Yong

蔡邕(132−192)，字伯喈，陈留圉(今河南杞县)人。汉灵帝时为议郎，因上书获罪流放，后避祸流亡江南十二年。董卓专权时，蔡邕为侍御史，官至左中郎将。董卓死后为王允所捕，死于狱中。蔡邕博学多才，通晓经史、天文、音律，擅长辞赋。创作了著名琴曲《蔡氏五弄》，即《游春》、《渌水》、《幽思》、《坐愁》、《秋思》。据传这是蔡邕进山访问鬼谷先生后，用三年时间完成。民间传说蔡邕通过火裂之声，辨认出邻家烧饭的木头为制琴良材，并因此制作了古代四大名琴之一的“焦尾琴”。著有《琴赋》一篇，该文在论及古琴右手指法外，亦提及《鹿鸣操》、《将归操》、《越裳操》等曲名。

Cai Yong (132−192), styled Bojie, was a *Qin* master, litterateur and calligrapher of the Eastern Han Dynasty. A learned scholar, he had a professional knowledge in the Confucian classics, history, astronomy and musical temperament and was good at poetic essay. He composed the famous *Qin* composition *Cai Shi Wu Nong* ('Five Pieces by Mr. Cai'), that is, *You Chun* ('Wonder Around in Spring'), *Lu Shui* ('Clear Water'), *You Si* ('Ponder'), *Zuo Chou* ('Sitting and Worrying') and *Qiu Si* ('Meditate in Autumn'). It's said that these pieces were composed in three years after he visited the hermit Mr. Guigu in the remote mountains. These compositions were highly respected at that time and in the following generations. It's also said that he made one of the four famous *Qins* in ancient times: *Jiao Wei Qin* (literally 'charred end') from wood that gave a musical crackling sound while being used in a cooking stove by his neighbor.



蔡邕像
Cai Yong



蔡文姬

Cai Yan

蔡文姬（约 177–?），名琰，字文姬，东汉蔡邕之女。妙解音律，博学而有才辩。初嫁河东卫仲道，丈夫去世后归居母家，后为胡人所虏，沦落于南匈奴左贤王之手，在胡十二年，生有二子。十二年后，曹操念及旧日与蔡邕友善，遂遣使者携带黄金千两、白璧一双赎回蔡文姬。后人根据其遭遇，创作了大量的诗篇、琴曲。

胡笳，民间称之为“冒顿·潮儿”(Moden–Chor)，是汉代我国北方少数民族流行于塞北和西域的管乐器。张骞被俘后，返回汉地之时将其带入中原。据琴家查阜西统计，《胡笳十八拍》共有 39 个版本，分琴曲和琴歌两类。其中，又以《五知斋琴谱》中的《胡笳十八拍》最具代表性。“十八拍”，即十八段，逐一叙述了蔡文姬被掳、思乡、别子等悲惨遭遇。除《胡笳十八拍》外，琴曲中还有许多和“胡笳”相关的琴曲，如《大胡笳》、《小胡笳》、《胡笳明君》、《胡笳调》、《胡笳声》等，形成了特殊的“胡笳”系列。

Cai Yan (c.177–?), styled Wenji, daughter of Cai Yong, the great litterateur of Eastern Han Dynasty, was a well known female talent and literatus in the history of China. She was knowledged and gifted, and also good in musical temperament. In the last years of the Eastern Han Dynasty, she was captured by the southern Huns. Twelve years later, she was ransomed back to inland by Cao Cao, the military general. The surviving *Qin* pieces like *Hu Jia Shi Ba Pai* (‘Eighteen Stanzas of the Tartar Pipe’), *Da Hu Jia* (‘the Greater Barbarian Reedpipe’) and *Xiao Hu Jia* (‘the Smaller Barbarian Reedpipe’) are composed based on her trapped life in the southern Huns, which become poetic masterpieces throughout the ages.



【南宋】陈居中《文姬归汉图》
Cai Yan’s Returning Home

綠綺新聲卷之三
終南山徐時琪著
梅墟周履靖
夢溪吳學周 同校
胡笳十八拍 復古調
第一拍 蔡琰
我生之初尚無為我生之後漢祚衰
天不仁兮降亂離地不仁兮使
我逢此時干戈日尋兮道路危民卒流
志兮共哀悲 烟塵蔽野兮胡
虜盛志章乖兮 義節虧對殊俗兮非

《胡笳十八拍》书影（明《绿绮新声》）
Printed Book Cover of *Hu Jia Shi Ba Pai* (‘Eighteen Stanzas of the Tartar Pipe’)

嵇康

Ji Kang

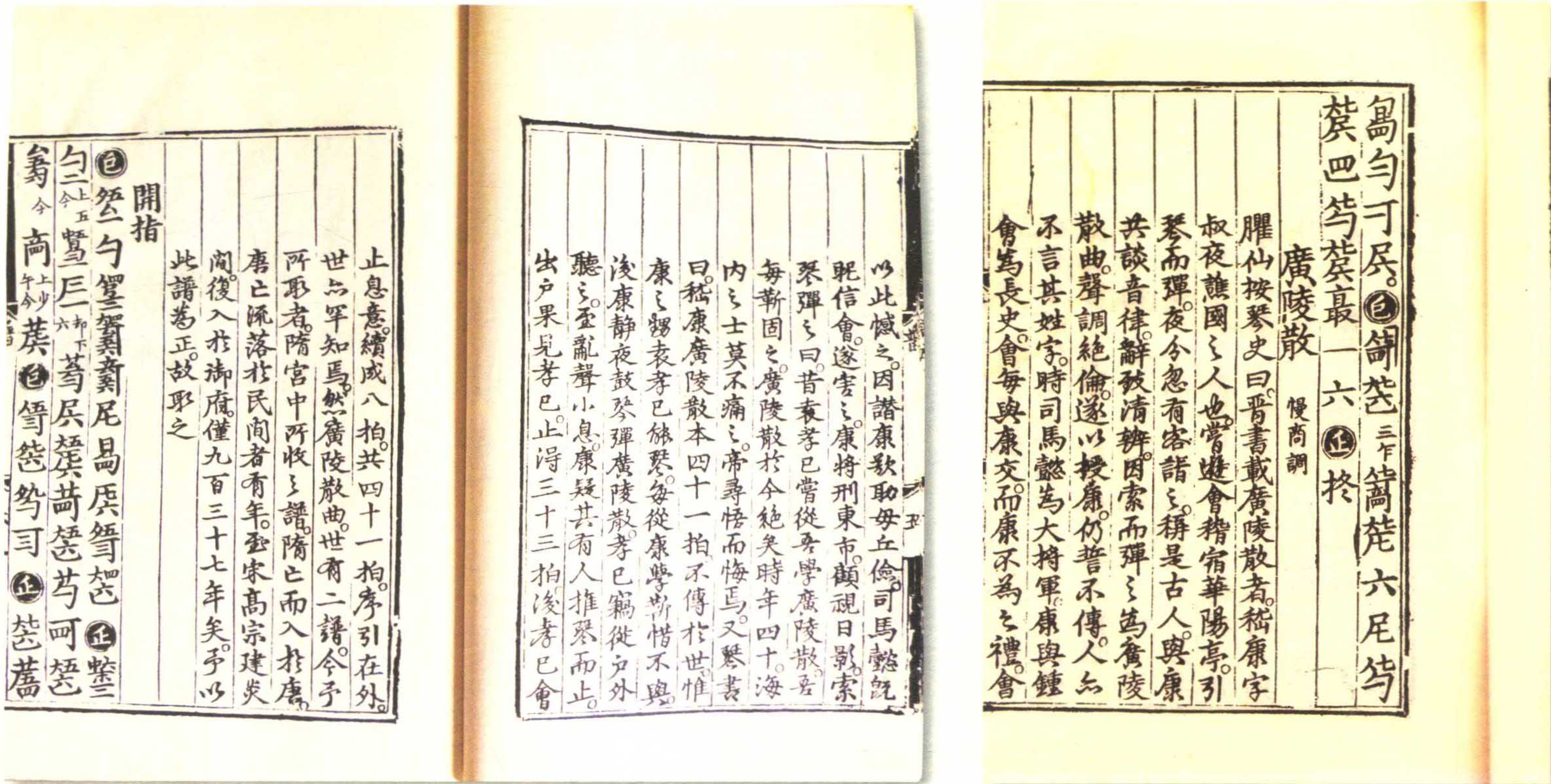
嵇康（223–262），字叔夜，三国时魏国人，谯郡（今宿县西南）人。官中散大夫，世称嵇中散。嵇康博学多才，精于笛，妙于琴，善于音律、诗赋文章，是“竹林七贤”的领袖人物。创作有《嵇氏四弄》，与东汉的《蔡氏五弄》合称“九弄”。临刑之际，从容弹奏《广陵散》的故事被千古传颂。

《广陵散》，又名《广陵止息》，最早见于明代《神奇秘谱》。记述的是“聂政刺韩王”的故事。该曲旋律激昂、慷慨。所撰《琴赋》，介绍了琴的起源、制琴的材料、制琴的方法、演奏技巧以及当时的琴曲。

Ji Kang (223–262), styled Shuye, lived in the Kingdom of Wei of the Three Kingdoms Period and was the leader of the Zhu Lin Qi Xian ('Seven Sages of the Bamboo Grove'). He was proficient in bamboo flute, *Qin* and musical temperament. His *Ji Shi Si Nong* ('Four Pieces by Mr. Ji') and Cai Yong's *Cai Shi Wu Nong* ('Five Pieces by Mr. Cai') were given a joint name as *Jiu Nong* ('Nine Pieces'). His theses *Sheng Wu Ai Le Lun* ('On Music Having no Sorrow or Joy') and *Qin Fu* ('Poetical Essay on *Qin*') enjoy high fame even today. His calm playing of the *Qin* piece *Guang Ling San* ('Guang Ling Strains') before execution was widely acclaimed from generations to generations.



南京西善桥“竹林七贤与荣启期”画像砖之嵇康
Portrait Brick of Ji Kang



廣陵散 慢商調

臞仙按琴史曰。晉書載廣陵散者。嵇康字叔夜。譙國之人也。嘗遊會稽宿華陽亭。引琴而彈。夜分忽有客詣之。稱是古人。與康共談音律。辭致清辯。因索琴而彈之。為廣陵散曲。聲調絕倫。遂以授康。仍誓不傳人。亦不言其姓字。時司馬懿為大將軍。康與鍾會為長史。會每與康交。而康不為之禮。會以此憾之。因譖康欲助毋丘儉。司馬懿既昵信會。遂害之。康將刑東市。顧視日影。索琴彈之曰。昔袁孝尼嘗從吾學廣陵散。吾每靳固之。廣陵散於今絕矣。時年四十。海內之士莫不痛之。帝尋悟而悔焉。又琴書曰。嵇康廣陵散本四十一拍。不傳於世。惟康之甥袁孝尼旅琴。每從康學。康惜不與。後康靜夜鼓琴彈廣陵散。孝尼竊從戶外聽之。至亂聲小息。康疑其有人。推琴而止。出戶果見孝尼。止得三十三拍。後孝尼會止息意。續成八拍。共四十一拍。序引在外。世亦罕知焉。然廣陵散曲。世有二譜。今予所取者。隋宮中所收之譜。隋亡而入於唐。唐亡流落於民間者有年。至宋高宗建炎間。復入於御府。僅九百三十七年矣。予以此譜為正。故取之

開指

《广陵散》书影（明《神奇秘谱》）
Printed Book Cover of *Guang Ling San* ('Guang Ling Strains')



阮籍

Ruan Ji

阮籍(210–263)，字嗣宗，三国时魏国人，"建安七子"之一阮瑀的儿子，"竹林七贤"之一。嗜酒能啸，善弹琴。崇奉老庄之学，见礼俗之士以白眼对之。阮籍言行谨慎，每当钟会以言语探之，企图从中找到其把柄时，阮籍就喝得醉醺醺，借酒佯狂，见载于明代《神奇秘谱》中的《酒狂》就表达这种心境。该曲内在含蓄，寓意深刻，相传为阮籍所作。表达阮籍"忘事虑于形骸之外，托兴酗酒，以乐终身之志"。

Ruan Ji (210–263), styled Sizong, lived in the Kingdom of Wei of the Three Kingdoms Period. A member of the Zhu Lin Qi Xian ('Seven Sages of the Bamboo Grove'), he was the son of Ruan Yu, one of the noted Jian'an Qi Zi ('Seven Masters of the Jian'an Period') in the literary circle. He advocated specially the philosophies of Lao Zi and Zhuang Zi. Although addicted to drinking, he had a good command of the *Qin*.



南京西善桥"竹林七贤与荣启期"画像砖之阮籍
Portrait Brick of Ruan Ji



臞仙曰。是曲者。阮籍所作也。籍嘆道之不行。與時不合。故忘世慮於形骸之外。托興於酗酒以樂終身之志。其趣也若是。豈真嗜於酒耶。有道存焉。妙妙於其中。故不為俗子道。達者得之

仙人吐酒聲

《酒狂》书影(明《神奇秘谱》)
Printed Book Cover of *Jiu Kuang* ('Intoxicated')



陶渊明
Tao Yuanming

陶渊明(365-427),字元亮,号五柳先生,东晋末诗人、文学家。归隐南山之后,常用一把无弦之琴来"演奏",友人疑之,笑曰"但识琴中趣,何劳弦上声"。琴虽无弦意有余,其高士雅风为后世称颂。

Tao Yuanming (365−427), styled Yuanliang, assumed name as Mr. Wuliu, was a poet and litterateur at the end of the Eastern Jin Dynasty. During his seclusion life in the Southern Mountain, he often played a *Qin* without strings and markers, claiming that, "As long as one knows the appeal of the *Qin*, what is the need for the sound of strings?" This high extent reached by him was critically acclaimed by generations ever since.



【明】张鹤《渊明醉归图》
Tao Yuanming is back, deeply drunk



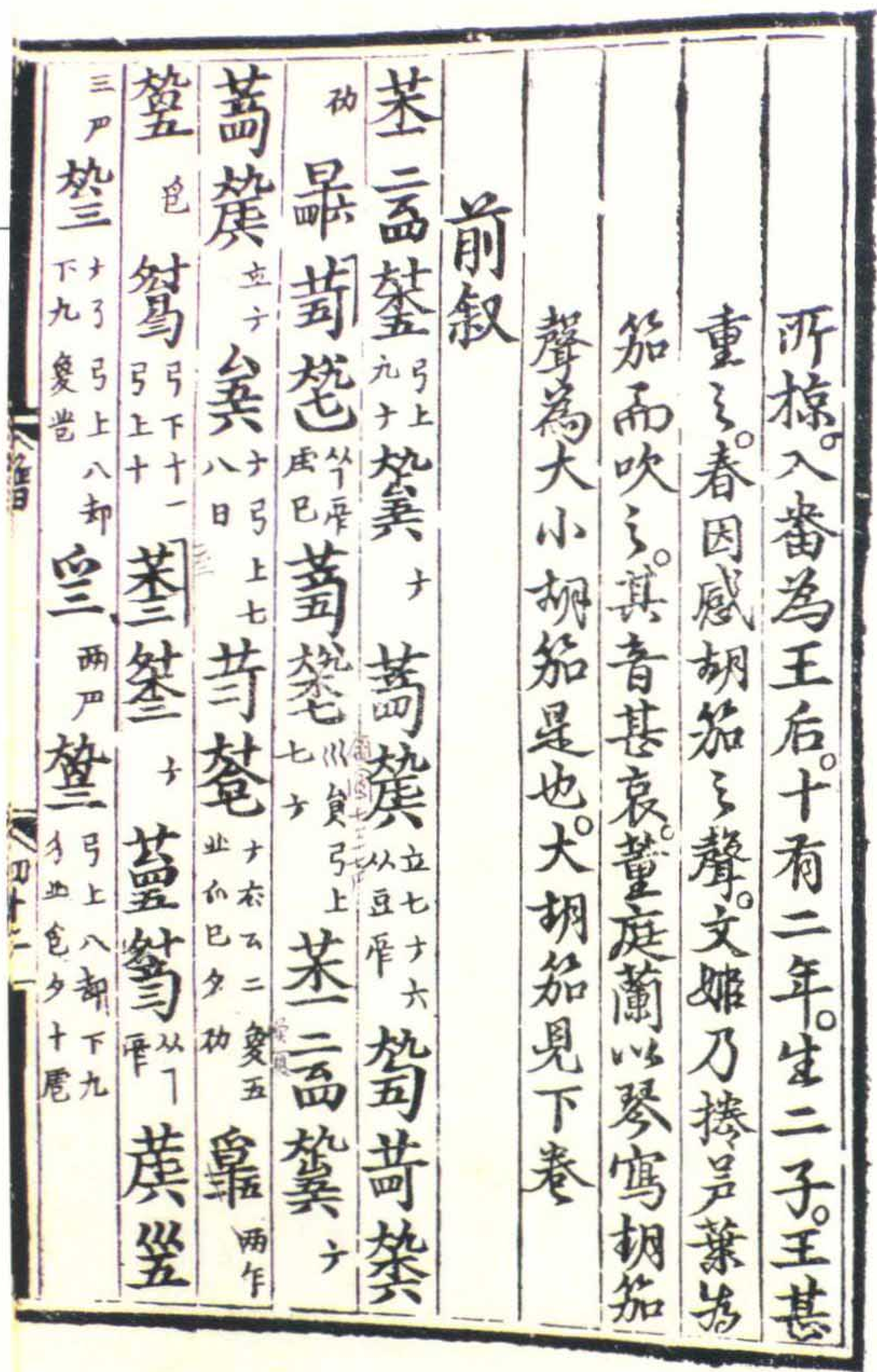
【明】王仲玉《陶渊明像》
Tao Yuanming

董庭兰

Dong Tinglan

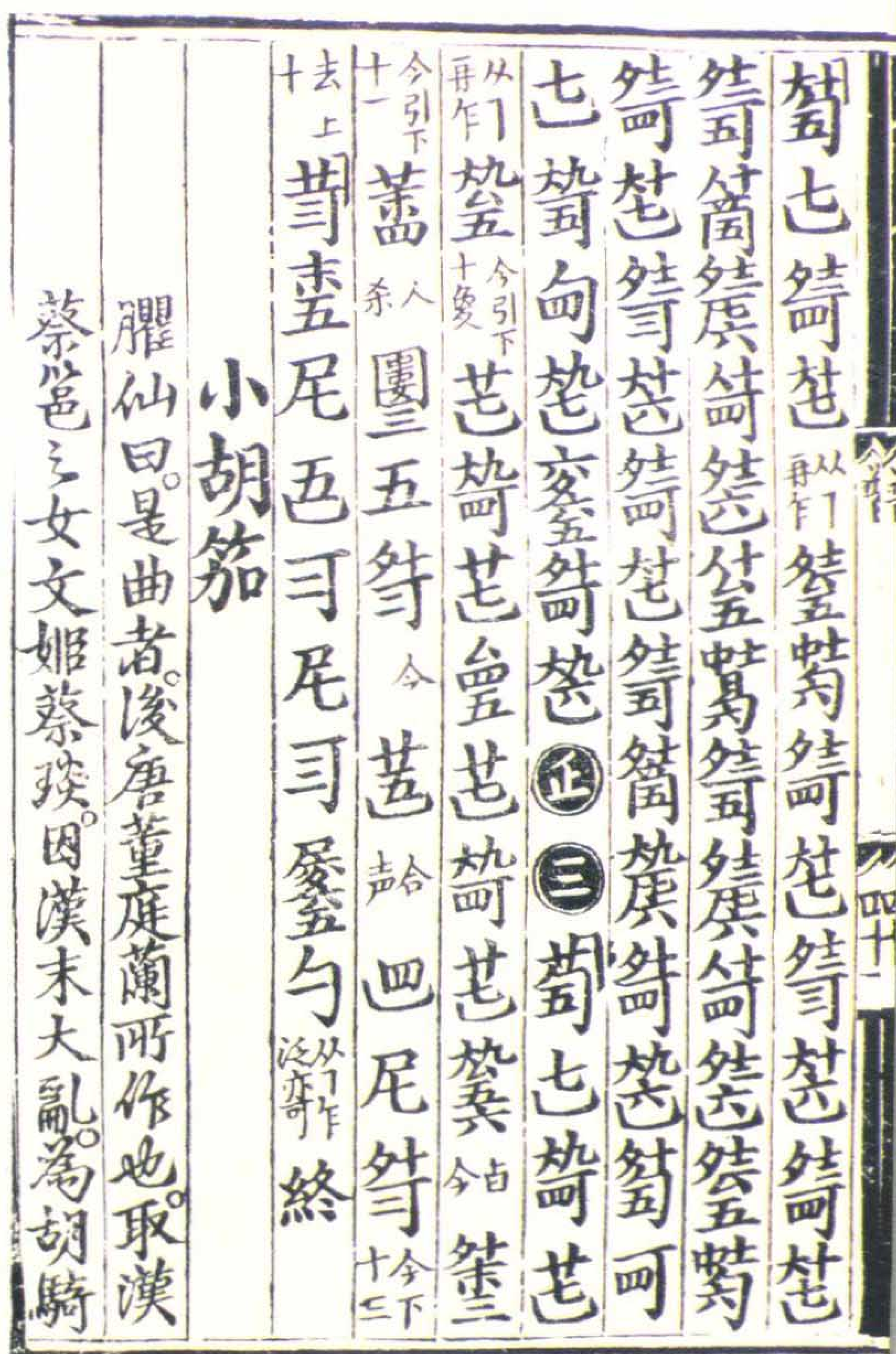
董庭兰（约695–765），盛唐开元、天宝时期的著名琴师，陇西（今属甘肃）人。早年曾从凤州参军陈怀古学得当时琴界流行的"沈家声"、"祝家声"，以善弹《大胡笳》、《小胡笳》而闻名，并将其整理为琴谱。董庭兰以善琴受到房琯的赏识，成为其门客。高适在《别董大》中写道："莫愁前路无知己，天下谁人不识君。"可见其在当时的名声和影响。另有《颐真》一曲，相传亦为董庭兰所作。

Dong Tinglan (c. 695–765), was a *Qin* master of high reputation in the Tang Dynasty. He had learned the "Shen style" and "Zhu style", two fashionable styles in the *Qin* field at that time. He was known for his good command of playing *Da Hu Jia* ('the Greater Barbarian Reedpipe') and *Xiao Hu Jia* ('the Smaller Barbarian Reedpipe'), and arranged them into two *Qin* compositions.



所掠入番為王后十有二年生二子王甚重之春因感胡笳之聲文姬乃捲蘆葉為笳而吹之其音甚哀董庭蘭以琴寫胡笳聲為大小胡笳是也大胡笳見下卷

前叙



終

小胡笳

臞仙曰是曲者後唐董庭蘭所作也取漢蔡邕之女文姬蔡琰因漢末大亂為胡騎

《小胡笳》书影（明《神奇秘谱》）
Printed Book Cover of *Xiao Hu Jia* ('the Smaller Barbarian Reedpipe')

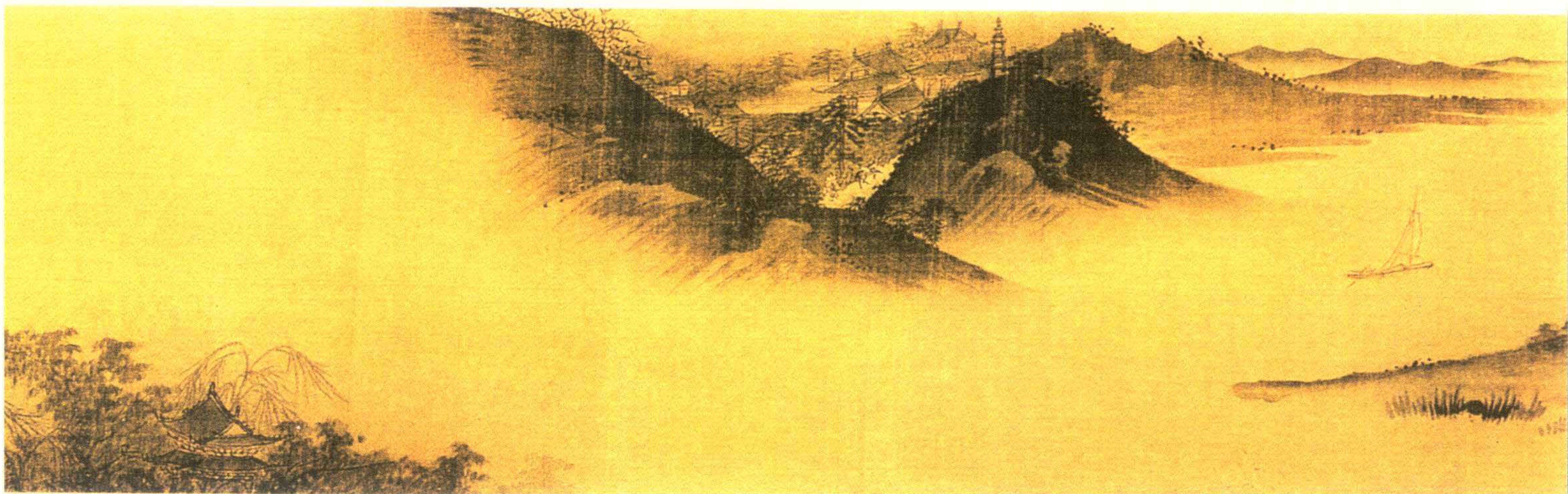


郭楚望

Guo Chuwang

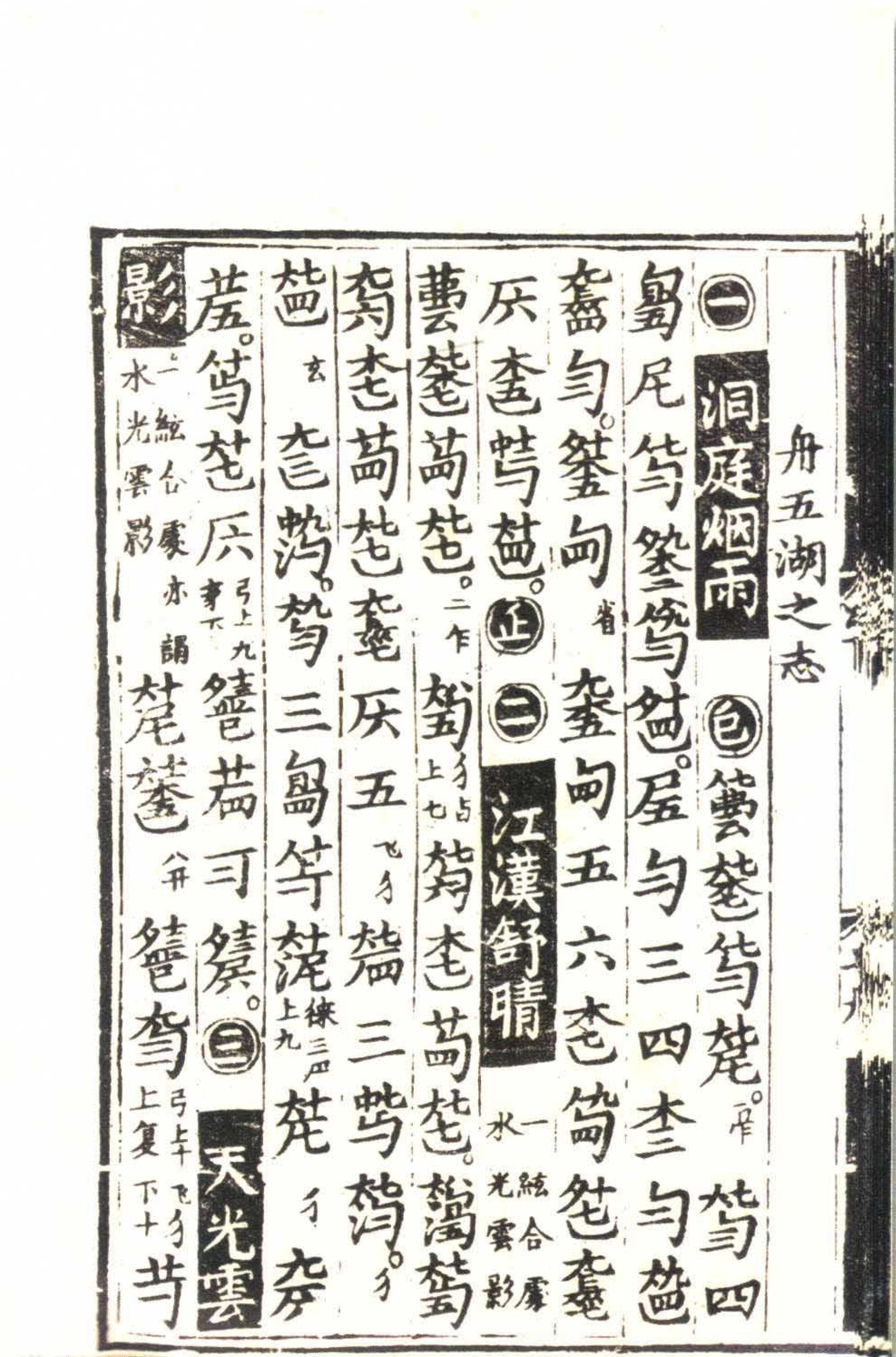
郭楚望（约 1190–1260），名沔，字楚望，浙江永嘉人。南宋后期著名琴家，浙派的创始人。曾协助张岩将韩侂胄祖传之谱以及自己收集的“野谱”，合编为琴谱 15 卷。1207 年，韩侂胄被杀后，张岩被累罢官。官场失意，心灰意懒的张岩，更加无意于琴。于是将刻板付印的琴谱都送给了琴师郭楚望。离开张家的郭楚望，移居湖南潇、湘水合流之处的衡山脚下，过着隐居的生活。著名的琴曲《潇湘水云》就是在这期间创作而成。

Guo Chuwang(c.1190–1260), also named Guo Mian, from Yongjia, Zhejiang Province, a noted *Qin* master in the late Southern Song Dynasty, was the real founder of the Zhe Pai school. He composed the well known *Xiao Xiang Shui Yun* (‘Clouds over the Rivers Xiao and Xiang’), *Fei Ming Yin* (‘Flying Bird’s Cry’) and other pieces.



【元】张远《潇湘八景图》
Eight Scenic Spots on the Rivers Xiao and Xiang

《潇湘水云》，最早见于明代朱权所编的《神奇秘谱》。现存《潇湘水云》的谱本多达 50 种。在经过历代琴家发展、加工后，艺术更臻成熟，以当今琴家吴景略演奏的《五知斋》谱本最为流行。但该谱本只有分段，而无标题。结构上，已由最初的十段发展成十八段加一尾声。该谱本运用丰富了左手的指法，虚实相间，将郭楚望那拳拳报国之意、深远的忧国之心都凝聚在烟波浩渺、云水激荡之中。



舟五湖之志
一 洞庭烟雨
二 江漢舒晴
三 天光雲影

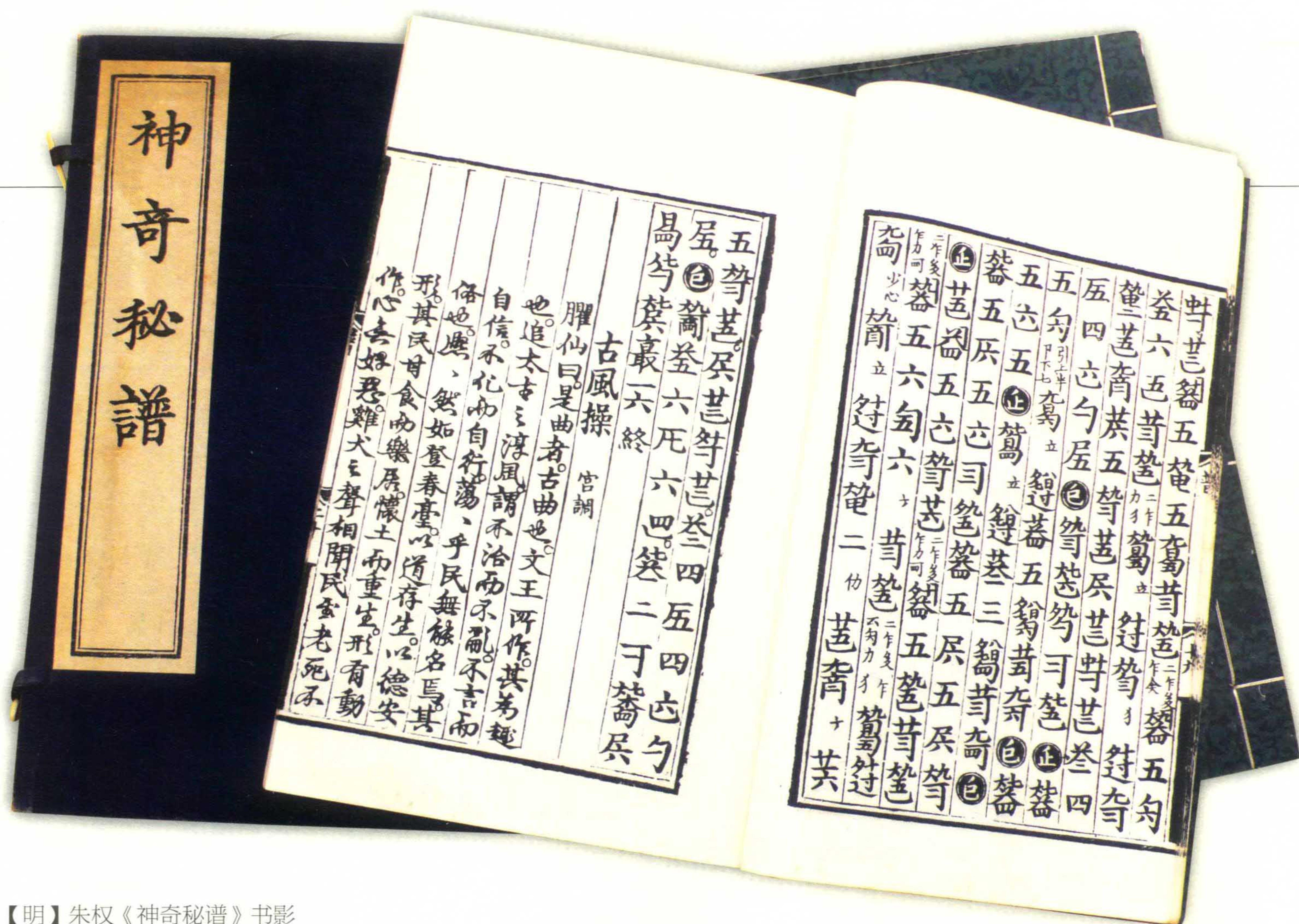
《潇湘水云》书影（明《神奇秘谱》）
Printed Book Cover of *Xiao Xiang Shui Yun* (‘Clouds over the Rivers Xiao and Xiang’)



朱权
Zhu Quan

朱权(1378–1448),晚号臞仙,又号涵虚子、丹丘先生,朱元璋第十七子。谥献,故又称宁献王。善古琴,其编纂的《神奇秘谱》,成书于明初洪熙乙巳(1425),是现存最早的琴曲谱集。全书共分三卷,共收六十四曲,是研究隋唐、宋元琴曲的重要资料。

Zhu Quan (1378–1448), a *Qin* master, assumed name as Hanxuzi or Mr. Danqiu, was the seventeenth son of Emperor Ming Taizu Zhu Yuanzhang, also known as Prince Ningxian. *Shen Qi Mi Pu* ('Mysterious and Precious Collection of *Qin* Music') is an achievement on which he spent twelve years revising and editing. Finished in 1425, it's the earliest surviving collection of *Qin* music in a total of three volumes. It contains 64 *Qin* compositions of extremely high historic value.



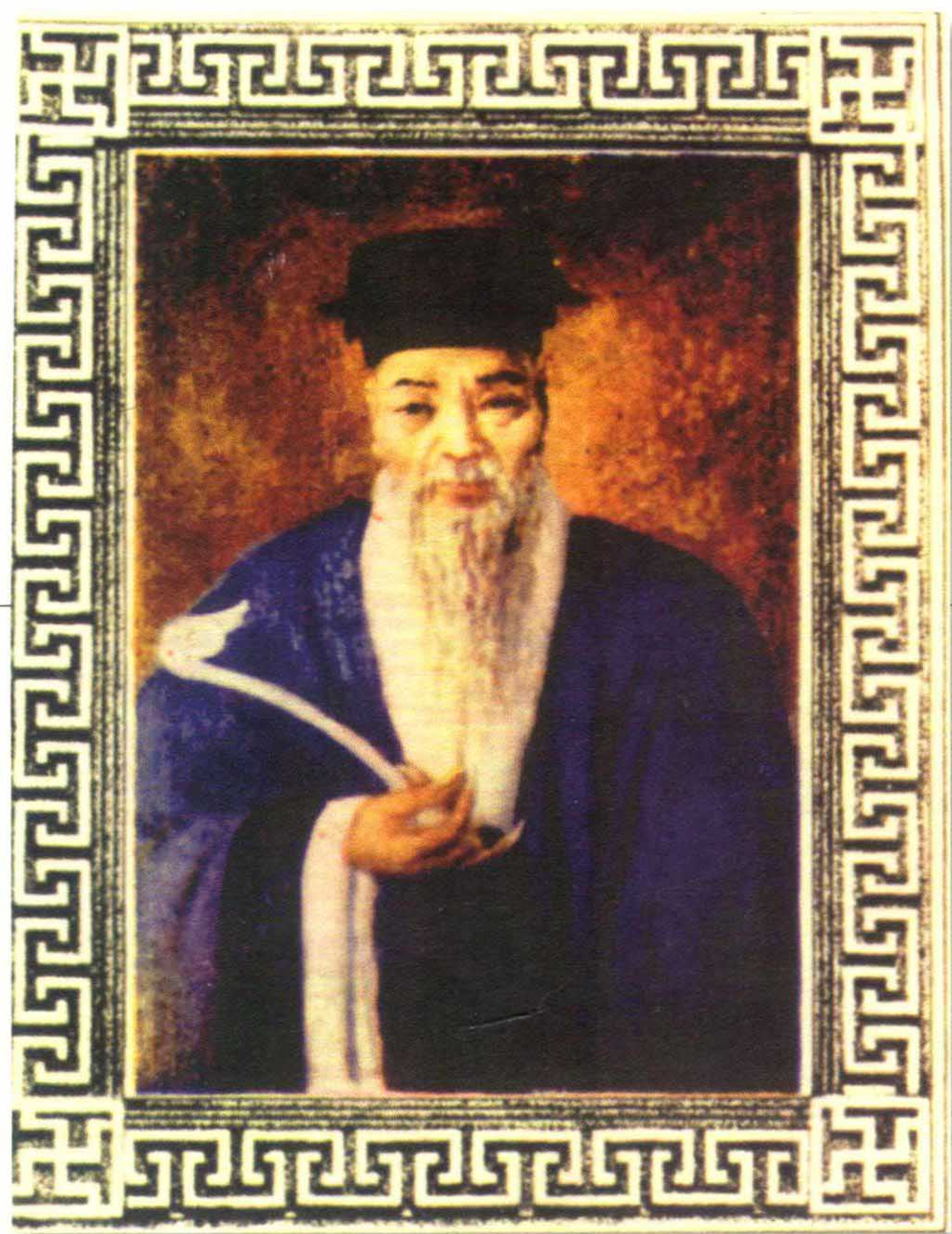
【明】朱权《神奇秘谱》书影
Printed Book Cover of *Shen Qi Mi Pu* ('Mysterious and Precious Collection of *Qin* Music')

严天池

Yan Tianchi

严天池(1547–1625)，名澂，字道澈，号天池，江苏常熟人。曾任邵武知府，后退居山林，与陈爱桐、陈星源、陈禹道、戈庄乐、赵应良等人组织了“琴川社”。其创立的虞山派，倡导“清、微、淡、远”的琴风，纠正流行于琴坛中滥填文词的风气，成为当时最负盛名的琴派。其主编的《松弦馆琴谱》成为虞山派的代表琴谱。该谱成书于万历四十二年(1614)，收录琴曲28首，是《四库全书》中收录的唯一明代琴谱。

Yan Tianchi (1547–1625), also named Yan Cheng, styled Tianchi, was a *Qin* master of the Ming Dynasty and the founder of Yu Shan Pai school of the highest fame at that time. He organized in his hometown Changshu, the *Qin* Chuan *Qin* She ('Qinchuan *Qin* Group'), the earliest one of its kind. The *Song Xian Guan Qin Pu* ('*Qin* Handbook of the Pines and Silk Studio') which he edited is widely acclaimed and quoted by *Qin* masters of generations, and is the only *Qin* composition of Ming Dynasty collected into *Si Ku Quan Shu* ('Complete Library in the Four Branches of Literature').



潘玉良绘《严天池像》
Yan Tianchi





【明】严澂《松弦馆琴谱》
Song Xian Guan Qin Pu ('*Qin* Handbook of the Pines and Silk Studio')



徐上瀛
Xu Shangying

徐上瀛，明之后改号青山，名谼，明代娄东（今江苏太仓）人，虞山派集大成者。武举出身，师从张渭川、施硐槃、沈太韶等琴家学习，吸收各家之长。编订《大还阁琴谱》，所著《溪山琴况》是研究琴乐美学的重要文献。他在总结前人琴学理论的基础上提出古琴审美的二十四况，即和、静、清、远、古、澹、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速，是研究中国琴乐美学的重要文献。另有《万峰阁指法秘笺》一卷。

Xu Shangying: A *Qin* master of the late Ming Dynasty, also named Xu Hong, alias Qing Shan. He is the culminating figure of the Yu Shan Pai school. He was taught by *Qin* masters like Zhang Weichuan, Shi Jianpan and Shen Taishao and absorbed their merits. His *Da Huan Ge Qin Pu* ('Da Huan Ge Pavilion Anthology of *Qin* Music') and *Xi Shan Qin Kuang* ('Xi Shan Guideline on *Qin Music*') are crucial writings for *Qin* music research among others.



【明】徐上瀛《大还阁琴谱》书影
Printed Book Cover of *Da Huan Ge Qin Pu* ('Da Huan Ge Pavilion Anthology of *Qin* Music')

徐常遇

Xu Changyu

徐常遇，字二勋，号五山老人，生于清顺治年间，江苏扬州人。精音律，在虞山派的基础上发展创立广陵派。对传统琴曲力主保持原貌，反对增改。主张取音柔和，跌宕多变，崇尚淳古淡泊。辑有《澄鉴堂琴谱》。

Xu Changyu, a Qing Dynasty *Qin* master from Jiangsu Province, was also the forerunner of Guang Ling Pai school who wrote *Cheng Jian Tang Qin Pu* (‘*Qin* Anthology of Clear Mirror Studio’).


琴譜
澄鑒堂梓

序
古樂廢而琴獨存學士大夫畱之也古人典樂以教胄子周禮大司樂制莫重焉後乃以其事漸委之伶工遂至習其器而失其聲

【清】徐常遇《澄鉴堂琴谱》书影
Printed Book Cover of *Cheng Jian Tang Qin Pu* ('*Qin* Anthology of Clear Mirror Studio')



东皋心越

Donggao Xinyue

东皋心越(1639–1695)，俗姓蒋，法名兴俦，字心越，别号东皋。明崇祯十二年(1639)生于浙江金华府婺郡浦阳县(今浙江省浦江县)。东皋八岁出家，在苏州报恩寺落发受具。后从禅宗曹洞宗高僧阔堂大文受法，驻锡杭州永福寺四年之久。清兵入关后，为避战乱，东皋于康熙十五年(1676)东渡扶桑，时年37岁。东皋禅师东渡日本时，携有古琴五张以及《松弦馆琴谱》、《理性元雅》等琴书，并在日本传授琴乐，弘扬佛法，传播书画、篆刻艺术，被誉为日本“近世琴学之祖”。圆寂后，其弟子据所记整理了《东皋琴谱》。

Donggao Xinyue (1639–1695), styled Xinyue, alias Donggao, a remarkable figure in the China-Japan cultural exchange history who brought to Japan the *Qin* and its notation and contributed to the development of various art forms in Japan. In Japan, he is honored “the forefather of the modern *Qin* playing”. After he passed away, his disciple selected and edited *Donggao Qin Pu* (‘Donggao Anthology of *Qin* Music’) which has been influential and reprinted many times in Japan.



东皋心越画像
Portrait of Donggao Xinyue

张孔山

Zhang Kongshan

生卒年不详。法名合修，别号半髯子，川派的主要代表琴家。幼从浙江冯彤云学琴。咸丰年间(1851–1861)云游至四川青城山，为中皇观道士。咸丰至光绪年间(1851–1907)，主要在四川教琴，弟子中叶介福和顾玉成得其真传。光绪元年(1875)，张孔山作为清客协助唐彝铭编订了《天闻阁琴谱》，该谱是明清以来收入琴曲最多的琴谱。其传谱的七十二滚拂《流水》，尤受推崇。

A *Qin* master of Qing Dynasty (time of birth and death unknown). His Taoist name is Hexiu and literary name is Banranzi. He assisted Tang Yiming in editing the *Tian Wen Ge Qin Pu* ('Handbook of Listening to the Sound of Heaven Pavilion'), an anthology of *Qin* music with the most *Qin* notations collected since Ming and Qing Dynasties. His version of *Liu Shui* ('Flowing Streams') is highly admired by *Qin* players for his unique performance technique of *gun fu* that successfully increased the artistic effect of rapid streams and rolling waves.



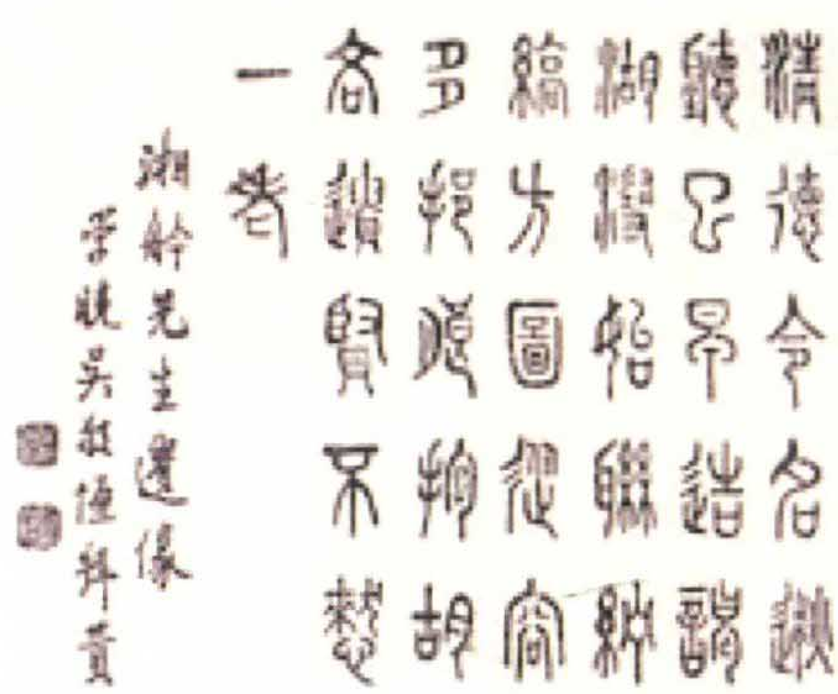
《天闻阁琴谱》
Tian Wen Ge Qin Pu ('Handbook of Listening to the Sound of Heaven Pavilion')

周庆云
Zhou Qingyun

周庆云(1864–1933)，字景星，号湘舲，别号梦坡，浙江吴兴人，清代曾任教谕，后经营盐业，为上海有名的富商。好琴，所藏琴书、琴器甚多，号称“江南第一”。编有《琴史补》、《琴史续》、《琴书存目》、《琴操存目》等书籍。

1919年仲秋，怡园园主顾文彬与琴家叶璋伯、吴浸阳、吴兰荪等人，邀请北京、长沙、扬州等地琴人三十余人，相聚怡园举行琴会。众人研讨琴学，切磋琴艺，并于会后刊印了《会琴实记》。受此启发，1920年，周庆云向全国琴人发出邀请，在上海举行了一次真正意义上的全国琴会，“晨风庐琴会”为期三天，有近百人参加。

Zhou Qingyun (1864–1933), styled Jingxing, alias Xiangcang, another alias Mengpo. A famous business man in Shanghai born in Wuxing, Zhejiang. He was a collector of books on *Qin* and *Qin* instruments who liked and was good at playing. In 1920, he invited *Qin* players of the whole country and held the “Chen Feng Lu *Qin* Hui” (‘Morning Breeze Cottage *Qin* Seminar’) in Shanghai. In addition, he was the chief editor of *Qin Shi Bu* (‘Supplement to *Qin* History’), *Qin Shi Xu* (‘Additional Writing to History of *Qin*’), *Qin Shu Cun Mu* (‘A Bibliography of Virtually all Books on the *Qin* that Have Been Preserved’) and *Qin Cao Cun Mu* (‘Catalogue of Survived *Qin* Compositions’), to name just a few.





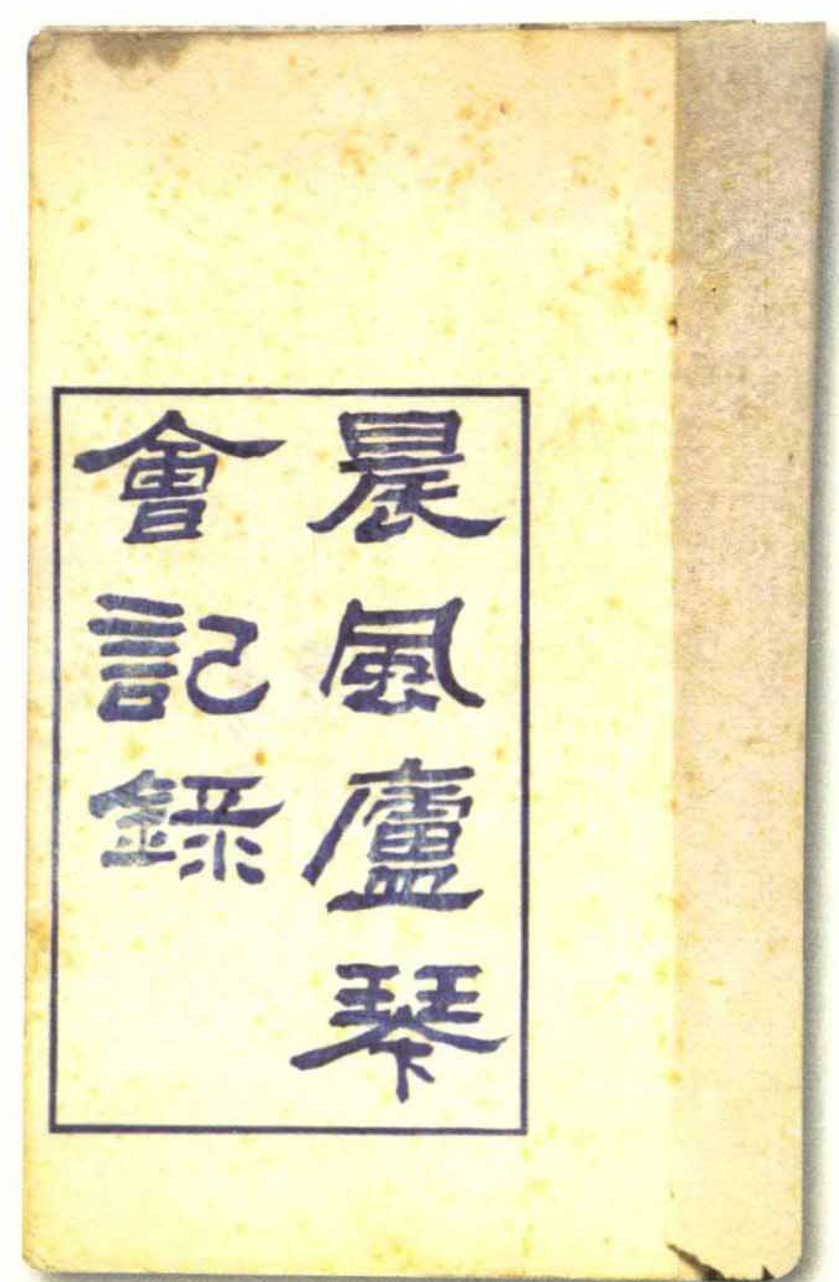
周庆云像
Portrait of Zhou Qingyun



“怡园琴会”合影
Group Photo of “Yi Yuan *Qin* Hui” ('*Qin* Seminar in the Garden of Delight')



《会琴实纪》书影
Printed Book Cover of *Hui Qin Shi Ji* ('Minutes of the Seminar')



《晨风庐琴会记录》书影
Printed Book Cove of *Chen Feng Lu Qin Hui Ji Lu* ('Notes Taken in Morning Breeze Cottage *Qin* Seminar')



管平湖
Guan Pinghu

管平湖(1897－1967)，名平，字吉庵，号平湖，自称门外汉，苏州齐门人。师从叶诗梦、张相韬、杨宗稷、悟澄老人、秦鹤鸣等人，后融会贯通，自成一家，形成独特的“管派”。1952年受聘于中央音乐学院音乐研究所(现中国艺术研究院音乐研究所前身)，从事传统琴曲的发掘整理，陆续发掘出《广陵散》、《碣石调·幽兰》、《离骚》等古曲，著有《古指法考》。1977年8月22日，由其演奏的琴曲《流水》，被录入美国“航天者”太空飞船携带的一张镀金唱片上，发射升空。

Guan Pinghu (1897−1967), also named Guan Ping, styled Ji'an, alias Pinghu, a *Qin* master with great skills from Suzhou, Jiangsu Province who called himself an "outsider". He studied with *Qin* masters like Ye Shimeng, Zhang Xiangtao, Yang Zongji as well as the senior masters Wu Cheng and Qin Heming, and directly inherited the above traditions. By thoroughly mastering styles of these three schools, he created a style of his own called Guan Pai school, which is significant in modern China. In 1952, he began to work at the Musical Research Institution of the Central Conservatory of Music (now the Musical Research Institute of Chinese National Academy of Arts). He was the first person to decipher many of the famous traditional *Qin* compositions such as *Guang Ling San* ('Guang Ling Strains'), *You Lan* ('The Orchid in the Profound Vale'), *Li Sao* ('The Lament') and others. He was author of a monograph *Gu Zhi Fa Kao* ('Textual Research in *Qin's* Ancient Fingerings'). On August 22nd, 1977, NASA launched the Voyager spacecraft which carried a golden disk with the track *Liu Shui* ('Flowing Streams') performed by Guan Pinghu.



管平湖弹琴
Guan Pinghu Playing *Qin*



查阜西
Zha Fuxi

查阜西(1895−1976)，江西修水人。13岁学古琴，曾在长沙、苏州、上海等地从事琴学活动，其演奏风格深沉、细腻，有“查潇湘”之美誉。二十世纪三十年代在上海发起组织“今虞琴社”，影响甚广。1949年后，任中国音乐家协会副主席、中央音乐学院民族器乐系系主任、北京古琴研究会会长等职。发起“北京古琴研究会”，开展古琴艺术的学术探讨和演奏活动。其主要成果有《存见古琴曲谱缉览》、《琴曲集成》等。

Zha Fuxi (1895−1976), a famous *Qin* master from Xiushui, Jiangxi. He began to study *Guqin* at the age of thirteen and was later very active in *Qin* activities around places like Changsha, Suzhou and Shanghai. His performing style honoured him “Zha Xiao Xiang”(‘Master Zha of the Rivers Xiao and Xiang’)”. In 1930’s, he initiated in Shanghai the Jin Yu *Qin* She (‘Jin Yu *Qin* Society’), an influential *Qin* society. Then after 1949, he served as Vice President of China Musicians Association, Dean of the Traditional Instrument Department of Central Conservatory of Music, and President of Beijing *Qin* Research Association. He organized the Beijing *Qin* Research Association and hosted numbers of seminars and performing events. He edited *Cun Jian Guqin Qu Pu Ji Lan* (‘Editorial Glance of Survived *Guqin* Music Notations’) and *Qin Qu Ji Cheng* (‘Grand Anthology of *Qin* Music’).

《琴曲集成》是中国艺术研究院和北京古琴研究会编，查阜西、吴钊负责主持整理的一部有关我国古琴艺术遗产的大型资料汇编。全书30册，收集了从六朝丘明传谱的唐代文字谱到清末民初千余年间的142种琴谱，堪称古琴史上跨时代的壮举。

Co-edited by the Musical Research Institute of Chinese National Academy of Arts and Beijing *Qin* Research Association with Zha Fuxi as the chief editor, *Qin Qu Ji Cheng* (‘Grand Anthology of *Qin* Music’) is a photo-printed anthology of *Qin* compositions based on the studies of various *Qin* anthologies from several dynasties. The complete anthology contains 30 volumes with 142 types of notations.



查阜西弹琴
Zha Fuxi Playing *Qin*



斫琴工艺

THE CRAFT OF *GUQIN*-MAKING



传东晋顾恺之作，宋人摹本。绢本。引首有“斫琴图”三字，是描绘制琴过程的图卷。

It's said to be painted by Gu Kaizhi in the Eastern Jin Dynasty. This one is a copy of tough silk by an artist in the Song Dynasty. With three characters "Zhuo *Qin* Tu" in the beginning, this picture shows the process of *Qin*-making.



斫琴图
Zhuo *Qin* Tu ('The Picture of *Qin*-making')

1 选材 Materials

唐代著名斫琴世家雷氏家族曾把“斫琴经验”总结概括为：“选材良，用意深，五百年，有正音。”因此，历代制作古琴首重选材。琴材以几百年或上千年的老房梁为最佳，面板应使用纹理顺直、宽度均匀、硬度适中，无疤节和虫蛀等缺陷的梧桐或杉木制作，以质地坚硬的梓木等木材为底板。

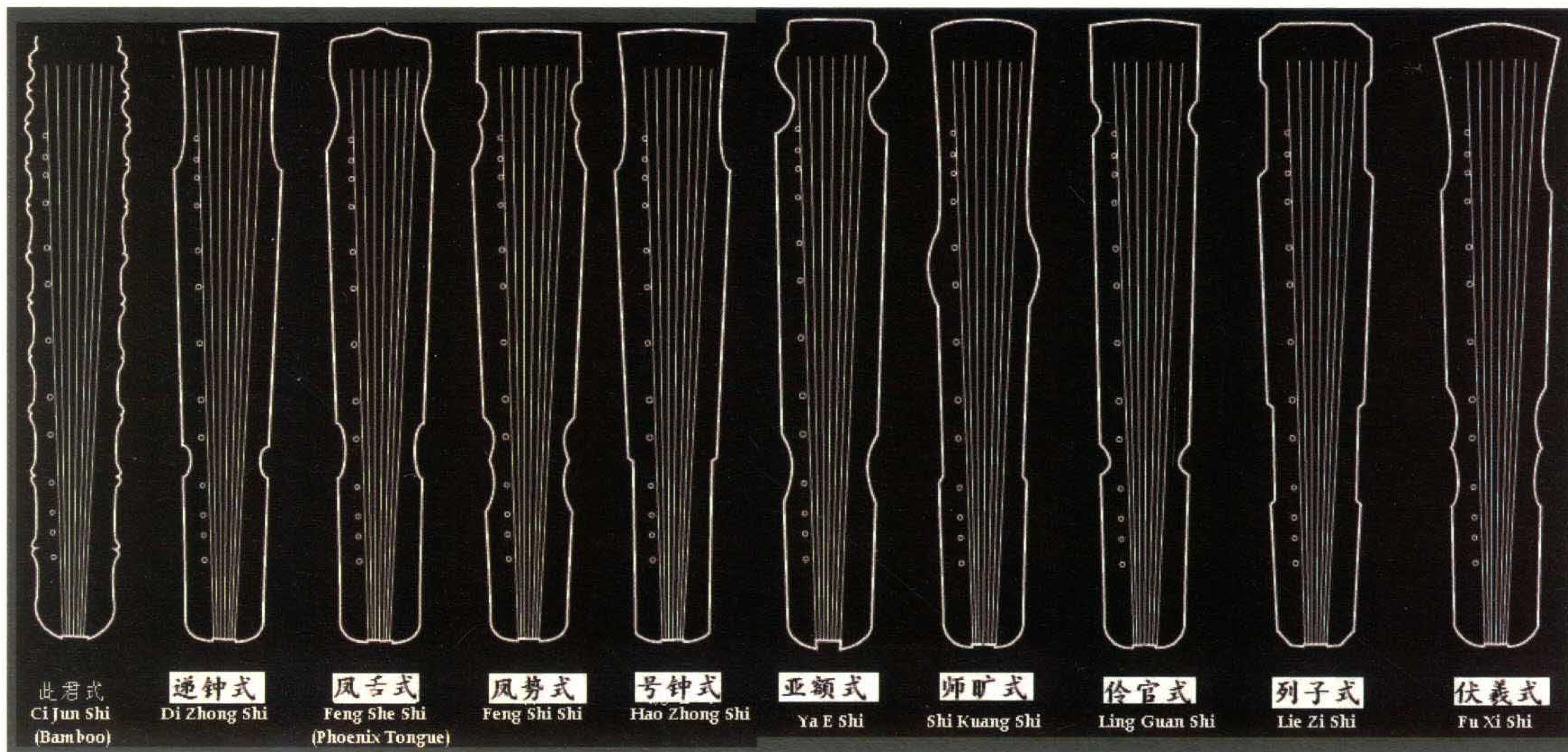
The Leis, a renowned family of *Guqin* makers in Tang Dynasty, summarized the secrets of *Guqin* making as: "With good materials and deep meaning, the sound of *Guqin* lasts for 500 years without deviation". Therefore, the selection of materials has always been the top priority in making a *Guqin*. The best wood for *Guqin* would be a roof beam of hundreds of years old. The top board should use Tong Wood (Chinese parasol) or Shan Wood (Chinese fir) that has straight grain, even width, and appropriate hardness without any scar. Hard wood such as Zi Wood (catalpa) is good material for the bottom board.







桐木原木



2 造型 Styles

古琴造型优美，历来为制琴家所重视，南宋《太古遗音》是中国最早记载有古琴样式的古籍，至清代《五知斋琴谱》时，已见琴式记载达五十多种。在存见的有仲尼、连珠、落霞、伏羲、蕉叶等式样。古琴造型虽多，但多只是在项部和腰部向内弯曲上有所不同而已。今人在琴式造型上也有不少创新。



Guqin makers have always attached great importance to the styles of *Guqin*. *Tai Gu Yi Yin* ('Remnants of the Ancient Sounds'), dating back to the Southern Song Dynasty, is the earliest book that records the styles of *Guqin*. The *Wu Zhi Zhai Qin Pu* ('Notation of the Five Learnings Studio') of Qing Dynasty records over 50 *Guqin* styles. Styles of surviving *Guqin* include Zhong Ni (Confucian) style, Lian Zhu (Linked Bead) style, Luo Xia (Evening Glow) style, Fu Xi (Fu Xi) style, and Jiao Ye (Plantain Leaf) style. In spite of the numerous shapes, the differences exist mainly in the incurves of the neck and the waist. There are also many innovations in the styles of modern *Guqin*.

3 槽腹 Inside Cavity



琴的发音主要来自于面板与底板所构成的共鸣箱，因此面底之间的厚薄及内部槽腹的合理处理方式就尤为重要了。宋代石汝砺在《碧落子斫琴法》中就总结记载了不同面、底板结合所产生的不同发音效果："凡面厚底薄，木（按音）浊泛（泛音）清，大弦顽钝，小弦焦咽。面底俱厚，木泛俱实，韵短声焦。面薄底厚，木泛俱虚，其声疾出，声韵飘扬。底面相当，虚实相称，弦木声和。"这些不同面底板相结合所产生的微妙音色变化，是经历历代无数琴人在不断操弄与斫琴之间相互验证所得到的实践经验。



The sound of *Guqin* comes mainly from the resonance chest formed by the top board and the bottom board. Therefore, the thickness of the top board and the bottom board and the treatment of the inside cavity are very important. *Biluozi's Ways of Guqin Making* records the different sound effects produced by different combination of top board and bottom board: "With thick top (board) and thin bottom (board), the "An Yin" or the stopped note ("An", one of the three basic techniques of playing *Guqin*, is played by the left hand and the fingers move as it presses to change the pitch, so "An Yin" means the note such played) is turbid and the "Fan Yin" or the harmonic note ("Fan", also one of the three basic techniques of playing *Guqin*; while playing the "Fan Yin", the player will touch carefully and lightly the markers by left hand while plucking the string with the right hand to produce a harmonic sound) clear, the big strings dull and the small strings anxious; with thick top and bottom, both the stopped note and the harmonic note are solid, the rhythms short and hurried; with thin top and thick bottom, both the stopped note and the harmonic note are hollow, rapid and bright; with appropriately thick top and bottom, the sound is proper and harmonious". The subtle differences produced by different boards are learned by *Guqin* players and makers after numerous generations' experience.



4 合琴
Binding

合琴的面板和底板是通过用生漆粘合而结合在一起的，传统方式是用绳子均匀紧密的捆扎，约半月左右面底板才完全粘合，这样就构成了可以发音的共鸣箱。

The top board and the bottom board are glued together by raw lacquer. The conventional way is to tie up the boards tightly and evenly for about half a month until the top board and the bottom board are bound together airtight, and thus forms a resonance chest.



5 灰胎
Lacquering

古琴木胎完成以后，就可以糅上由大漆与鹿角霜调和而成的灰胎了。将鹿角霜分别制作成 80、120、200 等不同粗细目数，然后分别刮到琴面上，灰胎在琴体上要刮很多遍，从 80 目的鹿角霜一直要刮到 200 目。灰胎的干燥期比较长，刮一遍灰胎要干燥十天左右才能达到一种表干的状态，然后继续刮第二遍，一直要刮到二十多遍不同数目的灰胎，这样才能把灰胎这项工艺做完。灰胎刮完之后还要自然存放约一年多的时间才能够达到彻底的干燥。所以，制作一张琴比较合理的时间应该是两年左右。

When finished, the wooden structure is then lacquered with a mixture of paints and deer horn powder. The surface of the *Guqin* needs to be lacquered many times. The drying period of the lacquer is rather long. One layer of lacquer may take 10 days to dry before another layer of lacquer can be applied on top of it. Normally, more than 20 layers of lacquer are needed. After that, it takes more than a year for the lacquer to dry completely. Therefore, the making of a *Guqin* normally needs around 2 years.



大漆、鹿角霜、朱砂









6 研磨
Polishing

灰胎彻底干燥后就可以打磨了，打磨的工具也与灰胎的粗细程度相符合。第一遍灰胎粗而薄，阴干后用粗磨石稍磨，然后上第二遍漆灰，此遍用中灰稍厚，待完全阴干后再以中号魔石打磨。第三次以后使用细的漆灰，干后用中号水砂纸研磨。如果琴面不平而出现沙刹音，则继续补平，直至平整均匀为止。最后换用细水砂纸继续均匀打磨，直至琴面达到光洁细腻的效果。

After every powder lacquering drying, the surface of *Guqin* needs to be polished. Different kinds of polishing tools are used for different thickness of the powder lacquering, so it needs to be polished several times. For the first time, rough polishing stone is used, the second time, medium polishing stone, and the third time, sand paper. If the surface is not smooth enough and the sound is jarred, then the surface needs to be further polished. At last, use fine sandpaper to polish the surface until it is smooth and shiny.

7 擦光
Refining



灰胎制作完成以后，还要制作面漆。传统制作面漆的方法有多种，如煎糙法、合光法、退光法等，表漆下透出斑斓的灰胎，高古而华丽。不管怎样，只要面漆在制作后达到温润柔和的效果即可。

The surface needs to be further refined with surface lacquer. There are several conventional ways to make the surface lacquer. Whatever it is, the purpose is to make the *Guqin* look elegant, beautiful and soft.



8 定徽
Placing Markers

古琴琴面镶嵌的十三个琴徽，其功用在于作为泛音位置的标识，同时也为按弦取音提供了准确的音位位置。徽位的安设，是根据全弦长（指岳山至龙龈两个架弦点之间的有效弦长）分段震动的道理排定的。一般先定中间七徽的位置，然后依次向两边排列。

13 circular inlays on the top surface of the *Guqin* are called markers which mark the harmonic positions, and also serve as a reference point to note position. The position of markers depends on the length of the strings. Normally, the 7th marker in the middle is set first, and the rest are set on both sides of it in order.



9 安足
Setting Feet



古琴面板和底板粘合以后构成两个共鸣箱，大的叫龙池，小的叫凤沼，它的划分界线实际是以两个雁足作为分界线的。在雁足下面有两块木头叫足池，足池用来划分龙池和凤沼。所以，足池的位置很重要，一张好琴如果是看得很顺眼的话，那么雁足的位置应该是尾托到轸池之间的黄金分割点上，这个点则正好构成了古琴两个共鸣箱的固有频率和谐音程的关系。雁足的足池是提前就制作好的，最后把雁足牢固的安装进去，并调整好角度，一是固定琴弦；二是琴平放时稳定。

The top board and the bottom board form two resonance chests, the bigger one named Dragon Pond, and the smaller one Phoenix Pool. They are separated by two Goose Feet (Yanzu). There are two pieces of woods named Feet Pool (Zuchi) under the Goose Feet that are used to distinguish the Dragon Pond from the Phoenix Pool. The position of the Feet Pool is very important. In a good-looking *Guqin*, the position of Goose Feet should be on the golden ratio point between the Gum Supporter and the Peg Pond. This position determines the fixed frequency and harmonic scale of the two resonance chests. Feet Pool is made beforehand. In the final stage, the Goose Feet is installed tightly and adjusted properly to fix the strings and keep the *Guqin* in balance.

安絃背面圖



安絃正面圖



10 上弦
Stringing

上古琴的七根弦也有一定的顺序。一般先上五弦，目前五弦定为国际标准音高 A。五弦定准后，依次六、七弦，先后缠绕在琴背右边雁足上，然后再上一、二、三、四弦，缠绕在左边雁足上。琴弦上好，意味着制作工艺已经结束。下一步就可以开始进行演奏了。

Stringing of *Guqin* follows a certain order. Usually, the 5th string is fixed first, and tuned at international standard pitch. Then, the 6th and 7th strings are wrapped on the Goose Feet on the right back of the *Guqin*, and then the 1st, 2nd, 3rd, and 4th strings are wrapped on the Goose Feet on the left side. Stringing is the last procedure in making a *Guqin* before it's ready for playing.



王鹏
Wang Peng

毕业于沈阳音乐学院古琴制作专业，当代斫琴与演奏兼善的著名古琴艺术家。现为中国乐器制作协会常务理事、中国古琴学会常务理事。曾先后修复过唐“九霄环佩”、宋“龙吟虎啸”等百余张历史名琴。王鹏制作的古琴还曾在维也纳金色大厅、悉尼歌剧院等世界著名的音乐厅被演奏。2008 年，北京奥运会开幕式所用古琴亦出自王鹏之手。

王鹏多年从事琴学研究，并精于古琴演奏，曾应邀在北京大学、清华大学、中国民族大学以及荷兰、丹麦、德国孔子学院等中外多所学院进行专题讲座与举办个人演奏会。

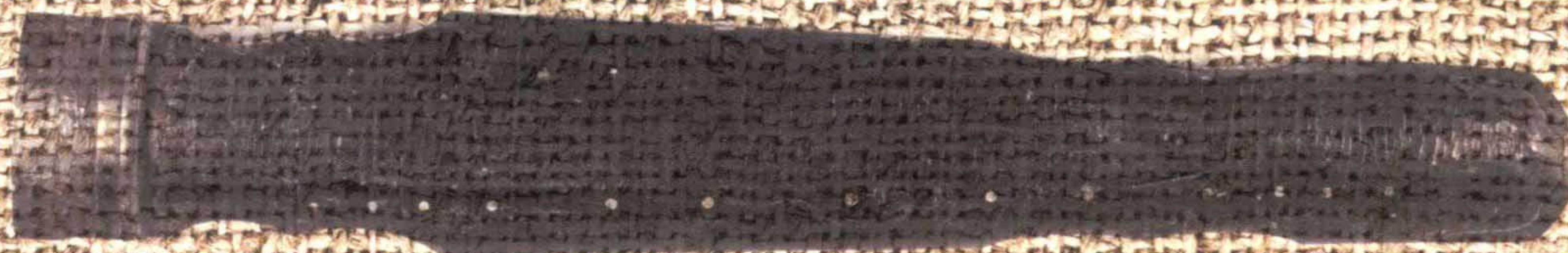
Wang Peng, a well-known *Qin* maker and player of the time graduated from Shenyang Conservatory of Music as a B.A. in *Qin* making. He is the executive director of the Chinese Musical Instrument Makers Association and the Chinese Society for Research in *Qin*. Wang Peng has repaired over 100 great *Qins* of history including the famous *Qin* instruments of the Tang Dynasty *Jiu Xiao Huan Pei* ('Heavenly Jade Pendant') and *Long Yin Hu Xiao* ('Dragon's Growling and Tiger's Roar') of the Song Dynasty. The sound of the *Qin* made by him has resounded in venues like the Golden Hall of Vienna and Sydney Opera House. The *Qin* in the Opening Ceremony of the Beijing Olympics 2008 was also a masterpiece by him.

Being a virtuoso player and a celebrated master maker of the *Qin*, Wang Peng has been invited to give lectures and concerts in top universities around the world.



文人场景

FURNISHINGS OF ANCIENT STUDIES





古代文人无不重视书房的设置，虽然经济状况迥异，但皆讲求书房的高雅别致，营造一种浓郁的文化氛围。在这方天地中，可读书、可吟诗、可作画、可弹琴……竹帘、怪石、兰草、素琴，无不诠释出古代文人精神中的清高、淡雅之情。

Ancient literary scholars paid great attention to the furnishing of their studies no matter what their financial situation was. They would build the study as a cultural haven where they could easily read books, write poems, draw pictures and play *Qin*. All those exquisite furnishings quietly tell the pure, delicate, simple and elegant quality of the owner.

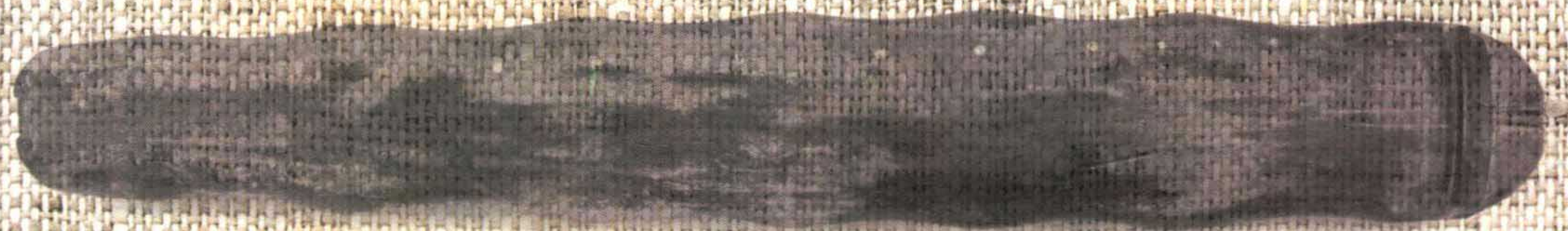






附 录

APPENDIXES



古琴



1 玉玲珑

A *Guqin* Named *Yu Ling Long* ('Clear Sound of Jade')

通长 122.0 厘米。

【制作年代】 因其凤沼内纳音形状与相传西蜀雷氏斫制方法相同，加以形制风格与至德丙申款宫琴相类，故而被定为中唐时期雷氏所斫。

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 凤势式（亦称魏扬英式），琴面浑厚略呈半椭圆形，项、腰作圆棱。黑漆，鹿角灰胎，其下有黄色葛布底。螺钿徽。通体发错综连续之水浪形断纹。底、项、腰亦皆圆棱。圆形龙池，扁圆凤沼。琴面桐木斫，色黄质松，纹理较疏。池内纳音微隆起，沼内纳音于微隆处开圆沟，宽 3.0、深 1.0 厘米，通贯沼中。底为杉木制。紫檀岳尾，岳山横列额上，长 17.3 厘米，与额齐，最高 1.4、最低 1.3 厘米。承露长如岳山。焦尾冠角较圆，结处较尖，其上雕随形高起凹面装饰。尾托微短而做工圆润。额下由轸池向外微坡，护轸系原作，已残缺。足池装红木凹面圆足 1 对，无轸。

此琴由于长期流散民间，未能加意妥善保管，致微患折腰。漆胎亦有损伤剥落，复经劣工修补，髹漆未竟而止。底亦内裂。

该琴音乐性能尤好，指叩琴背发音酥松，按弹音苍韵纯美。

【琴背铭刻】 琴背龙池上方刻最大字约 3.5 厘米许行楷"玉玲珑"3 字，池下方曾刻有大印一方，今为漆所掩，印痕宛然，文字已不可辨。腹内未见款字。题名系旧刻。

【流传概略】 原为湖南某氏家藏，新中国成立后捐赠国家，由文化部文物局拨交故宫博物院。



2 飞泉

A *Guqin* Named *Fei Quan* (‘Flying Stream’)
通长 121.7 厘米。

【制作年代】 晚唐

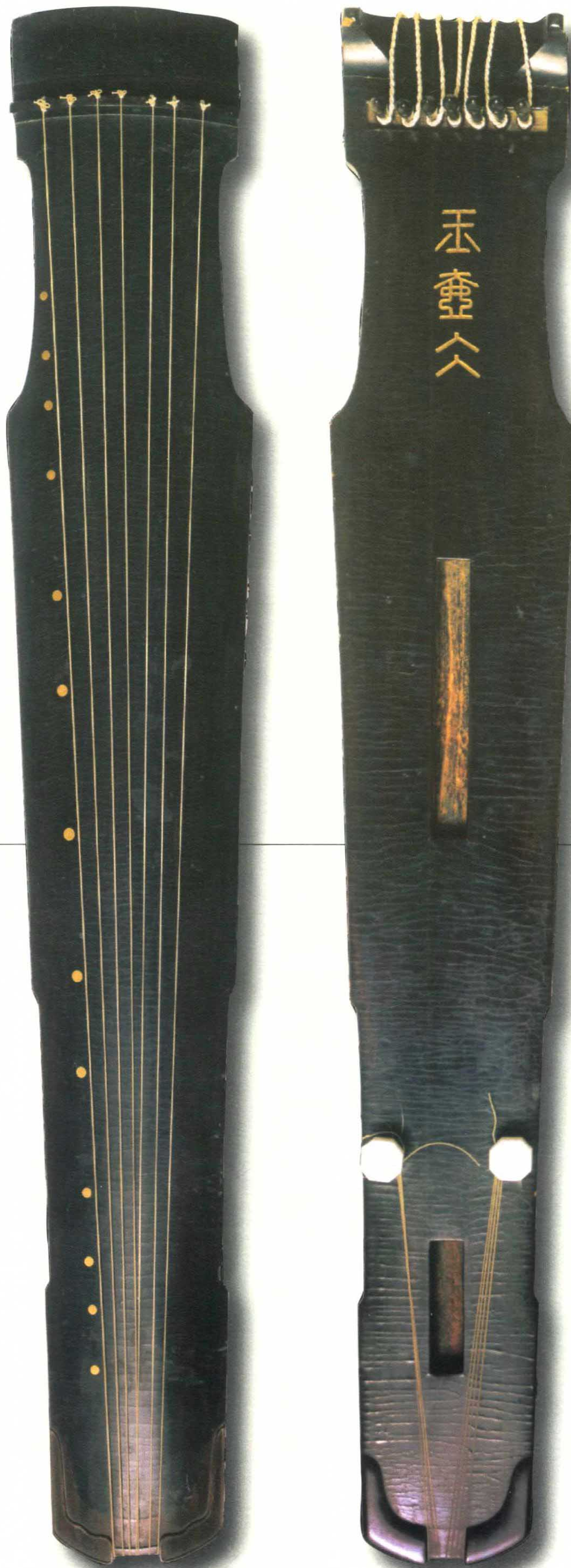
【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 连珠式。琴面弧度略呈抛物线形，项、腰棱角无浑圆迹象。通身髹朱漆，面上露大片黑漆，其间现少量金屑，发小蛇腹及牛毛断纹。螺钿徽。琴底为鹿角灰胎，发蛇腹、冰纹断，极具古韵。龙池、凤沼皆长方形，口沿贴厚漆口一周，略高出于底板之内，亦现蛇腹断纹。琴底面皆为杉木斫，纳音乃用桐木粘贴而成，略呈隆起状。紫檀岳尾，岳山长 15.5、最高 1.7、最低 1.5 厘米。承露圆角，长如岳山。焦尾冠角明显，结处较尖，其上作浮雕，凹面随形装饰，极圆润。龈托左右有凸起弧形尖角尾托，仅附于尾端之前沿，做工亦圆润。额下无斜坡之象。护轸内卷而短，上结方顶，大于常器。足池装旧碧玉光素圆足 1 对，轸池用旧羊脂白玉六面凹棱尖底无通天眼轸 1 副。

【琴背铭刻】 龙池上方刻约 4 厘米狂草“飞泉”2 字及“贞观二年”双边篆文方印。池下方刻双边篆文“玉振”印及篆文“金言学士卢赞”长方印。池两旁近边处自肩至凤翅刻篆书铭文各 1 行：“高山玉溜，空谷金声。至人珍玩，哲士亲清。达舒蕴志，穷适幽情。天地中和，万物咸亨”32 字。铭刻中以“贞观二年”及“金言学士卢赞”两印刻工较晚，但均为古代的镌刻。腹内原有墨书“古吴汪昆一重修”款，今已不可得见。

【流传概略】 传为西蜀雷氏斫。民国初年此琴为北京琴坛名器之一，为当时古琴家李静（伯仁）所藏。后辗转归古琴家管平湖之弟子山西程宽（子容）。1980 年程氏将琴捐献，经国务院转国家文物局拨交故宫博物院。近代琴家杨宗稷称其为琴中之“鸿宝”，李静曾定其为雷氏斫。当代古琴鉴定大师郑珉中认为：此琴琴面略呈抛物线形，琴两侧边际较薄，仅底之项、腰两处棱角作了圆处理，是为晚唐琴的特点；琴用朽木斫，纳音为桐木镶贴而成，状如常制，发音温劲沉细，应是晚唐时期“追时好而失家法”的雷琴。

此琴于二十世纪四十年代，程子容因其音属温劲清润之类而响亮激越不足，曾请管平湖修理。将岳山、承露取下，去短粘牢，并在岳山贴琴面处增加漆灰，龙龈上嵌以黄铜丝。虽经修改，仍无响亮激越的效果。



3 玉壶冰

A *Guqin* Named *Yu Hu Bing* ('Ice in a Jade Vase')

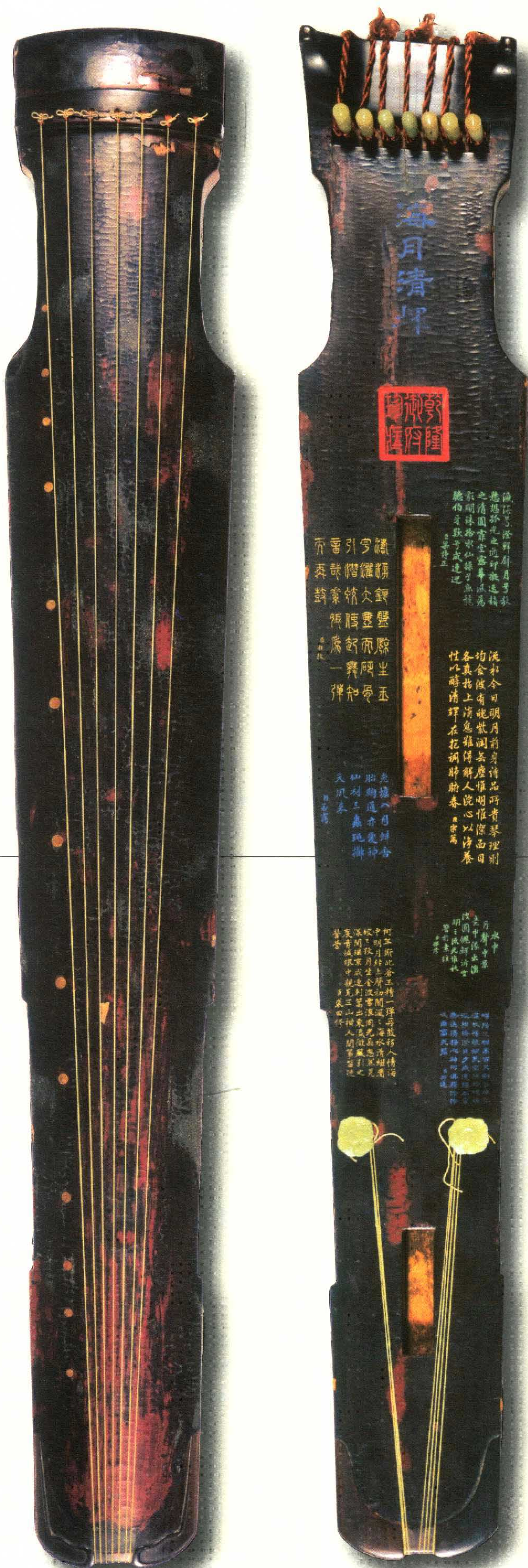
通长 119.1 厘米、隐间 109.5 厘米、宽 19.3 厘米、尾宽 13.3 厘米、厚 5.0 厘米、底厚 1.1 厘米。

【制作年代】 南宋绍兴二年 (1132)

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 仲尼式。琴面弧度较平，具有薄而轻的特点。肩自三徽始。琴表髹黑色光漆，鹿角灰胎。金徽。通身发小蛇腹兼流水断纹，局部间细牛毛断纹。龙池、凤沼皆作长方形，池长 21.2、宽 2.3 厘米；沼长 12.0 厘米，宽与池同，口沿镶对角紫檀木条。琴面为桐木斫，纹理直而坚，色黄，涂黑色，当池沼处作纳音微隆起。紫檀岳尾，岳山、承露横列琴首，与两边齐。焦尾冠角明显，结处较尖，其上凸雕灯草线两道，尾托形同焦尾较短而平。额下由轸池向外微坡。护轸原作。足池安白玉足 1 对，轸池用硬木轸 1 副。

【琴背铭刻】 琴背池上方刻 3.4 厘米许篆书“玉壶冰”3 字，龙池内朱书腹款 2 行，右“宋绍兴二年”，左“公路金远制”，约 4 厘米楷书 10 字。



4 海月清辉

A *Guqin* Named *Hai Yue Qing Hui* ('A Bright Moon over the Sea')

通长 117.5 厘米，隐间 108.5 厘米，肩宽 18.0 厘米，尾宽 12.5 厘米，厚 4.9 厘米，底厚 1.0 厘米。

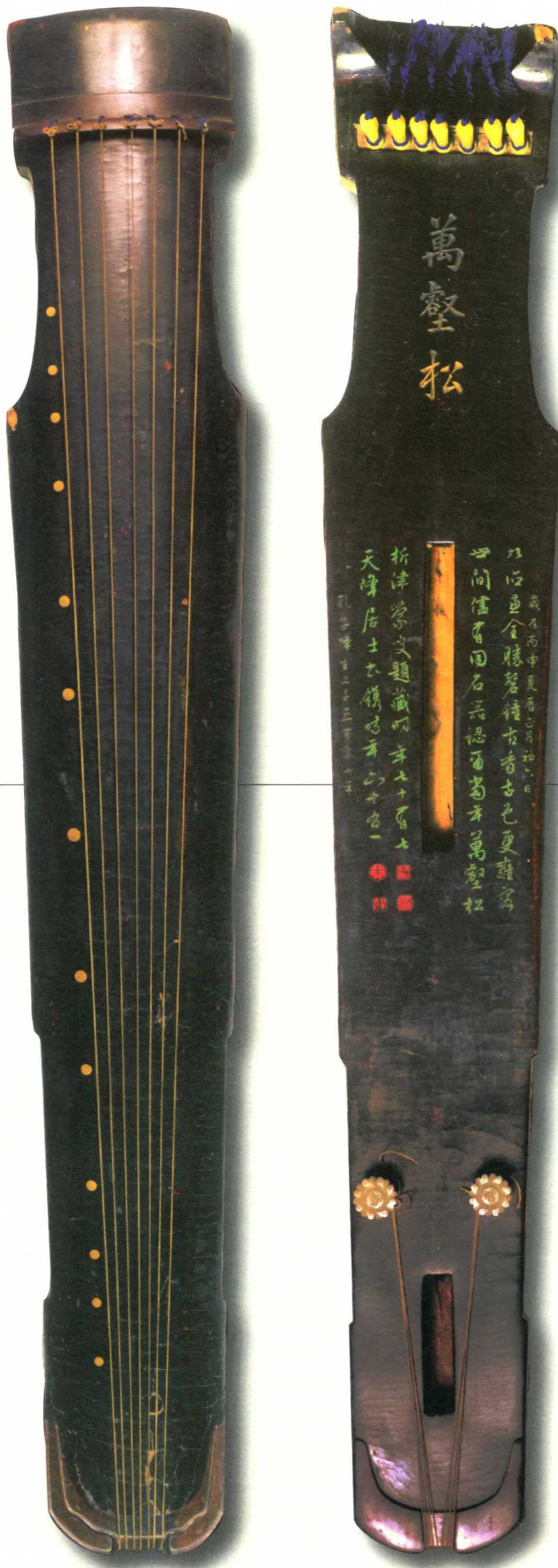
【制作年代】 南宋

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 仲尼式。琴面较平，且有"耸肩而狭"之象。琴表髹栗壳色漆，补以朱漆，鹿角灰胎。金徽。通体发参差连续的水波形断纹。龙池、凤沼皆作长方形，池长 21.5、宽 2.4 厘米；沼长 9.5 厘米，宽与池同，口沿镶对角紫檀木条。琴面为桐木斫，纹理较细，色黄质松，当池沼处作纳音微隆起。底为杉木制。紫檀岳山、焦尾，岳山・承露横列琴首与两边齐。岳山最高 1.1、最低 0.9、长 16.0、厚 0.8 厘米。承露长同岳山，宽 19.0、弦孔距 2.0 厘米。焦尾・冠角明显，结处较尖，其上凸雕灯草线两道。尾托较平，形同焦尾外侧圆润，内侧较平。护轸原作如常制。足池安青玉雕花足 1 对，轸池用青玉尖底无通天眼圆轸 1 副。

【琴背铭刻】 龙池上方刻 3 厘米隶书"海月清辉"四字，其下刻 5.4 × 5.6 厘米宽边方印，篆"乾隆御府珍藏"六字。池至足上之两侧刻梁诗正、励宗万、陈邦彦、董邦达、汪由敦、张若霭、裘曰修七人各体小字题铭。未见腹款。

【流传概略】 清代曾由热河行宫珍藏，后归古物陈列所，1947 年该所与故宫合并，入藏故宫博物院。
操琴者指叩其琴背，声较紧实，按弹音玲琅清亮，颇有金石之声。



5 万壑松

A *Guqin* Named *Wan He Song* ('Pine Trees in a Myriad Ravines')

通长 128.5 厘米，隐间 115.3 厘米，肩宽 20.2 厘米，尾宽 14.5 厘米，厚 6.2 厘米，底厚 1.7 厘米。

【制作年代】南宋

【收藏地点】故宫博物院

【制作特点】仲尼式。琴面浑厚，有"琴厚而近古"的特点。髹黑色光漆，露朱砂细点，珍珠屑间鹿角灰胎。金徽。通体发不规则的蛇腹纹与牛毛断纹。龙池、凤沼皆作长方形，池长 25.5、宽 2.5 厘米；沼长 11.3 厘米，宽与池同，其口沿镶对角紫檀木条。琴面古桐材斫，腹内凹凸不平，起伏约 1 厘米许，色黄质松。紫檀岳尾，岳山、承露横列琴首与两边齐，岳山长 18.8、最高 1.7、最低 1.5 厘米。承露长如岳山，宽 2.2、弦孔距 2.0 厘米。焦尾、冠角明显，结处较齐，其上凸雕灯草线两道。尾托形同焦尾而较短平。护轸原作，形如常制。足池安青白玉雕菊瓣纹足 1 对，轸池用青白玉刻直线穿通天眼轸一副。此琴之六、七弦一徽上下，因久弹已磨出坑，在十年沦落期间，三、五弦下，九、十徽间的琴面上被撞伤二坑，胶合线开裂并微患折腰。

【琴背铭刻】龙池上方刻 4×5 厘米左右楷书"万壑松"3 字，龙池两旁刻题句："九德兼全胜磬钟，古香古色更雍容。世间尽有同名器，认尔当年万壑松。"款题"析津蒙叟题藏，时年七十有七"，下刻篆文"宋兆芙印"，"镜涵"小印；"天峰居士书镌，时年六十有一"。下刻篆文"朱"、"宝成"小印。题识外侧右刻"岁在丙申夏历正月初六日"，左刻"孔子降生二千五百零七年。"行楷书 74 字。腹内未见款字。

【流传概略】原为天津古琴家宋兆芙所藏，为天津琴坛名器之一。1983 年其后人将此琴售与国家，入藏故宫博物院。



6 清籁

A *Guqin* Named *Qing Lai* ('Clear Sounds of Nature')

通长 121.2 厘米，隐间 112.2 厘米，额宽 17.6 厘米，肩宽 18.2 厘米，尾宽 13 厘米，厚 5.2 厘米。

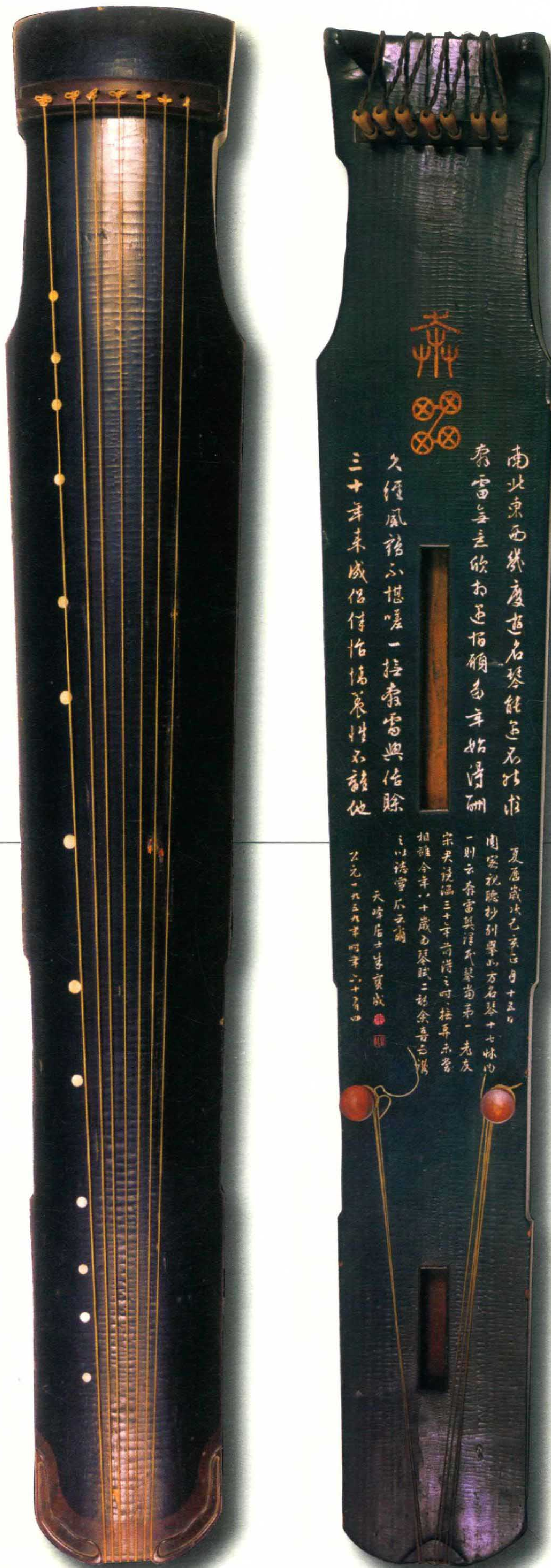
【制作年代】 南宋

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 仲尼式。此琴为桐木斫成，通体髹黑漆，鹿角灰胎，漆呈冰纹断。池、沼长方形，金徽，白玉轸足，紫檀岳尾。

【琴背铭刻】 龙池上方刻填青篆书“清籁”琴名，其下填朱“乾隆御赏”方印。池左右直抵双足刻梁诗正、励宗万、陈邦彦、董邦达、汪由敦、张若霭、裘曰修琴铭，填以五色，七人俱乾隆朝词臣。

其琴铭分别为：
竹萧萧，松谡谡。
鸟调簧，泉漱玉。
天籁应宫商，谁能传此曲。
静啸抚清弦，希声想涵蓄。
臣诗正。
元气必清，声发乃肖。太音正希，谁为鼓召。
寂然趺坐，莞尔独笑。金徽未张，閟此古调。
忽和天倪，韵流万窍。非石钟鸣，非苏门啸。
入耳会心，心灯自照。手挥五弦，静领其妙。臣励宗万敬铭。
虚斋拂徽轸，吹万起空谷。
纤条发长鸣，泠泠袭书屋。
天地皆秋声，寒韰杂古木。
九秋爽气横，逸响振岩谷。
调如笙竽清，幽律警茅屋。
心与太古期，萧森动万木。
臣邦彦敬铭。
金徽玉轸，响彻丝桐。七弦泠泠，六律雍雍。
淡而弥远，和而不同。躁心以释，矜气以融。
清夜静听，天籁靡穷。
臣邦达。
空山杳然，声何为来。谁持风轮，一阖一开。
臣由敦。
竹铿尔，松翳如，泠泠万窍鸣庭除。
前者唱于后者喁，出虚之乐惟此夫。
臣若蔼。
泉淩晨而泻涧，叶向夕以吟风。
何事泠泠淅淅，都教并入弦中。
臣曰修。
池内右刻楷书腹款“严恭远斫”。



7 奔雷

A *Guqin* Named *Ben Lei* (‘Runing Thunder’)

通长 127.6 厘米，肩宽 19 厘米，尾宽 15.6 厘米。

【制作年代】明代

【收藏地点】故宫博物院

【制作特点】仲尼式。黑漆，小蛇腹断纹。

【琴背铭刻】龙池上方刻篆书“奔雷”，两侧刻有藏者题款：“南北东西几度游，名琴能遇不能求。奔雷无意欣相遇，宿愿多年始得酬。”“久经风鹤不堪嗟，一抚奔雷兴倍赊。三十年来成伴侣，怡情养性不离他。”

【流传概略】曾由天津琴家宋兆芙珍藏。



8 古杲华

A *Guqin* Named *Gu Gao Hua* (‘Ancient Ray of Sunrise’)

通长 121.2 厘米，隐间 113.1 厘米，额宽 4.5 厘米，肩宽 7.5 厘米，尾宽 12.3 厘米，厚 5 厘米。

【制作年代】明晚期

【收藏地点】故宫博物院

【制作特点】蕉叶式。桐面无底，黑漆微现紫色，八宝灰胎。梅花间牛毛断，蚌徽玉轸，紫檀岳尾。蕉叶式琴出现于明代。

【琴背铭刻】琴面板背面隆起一梗，左刻“高氏房山珍藏”印一方，印下刻“古杲华”，右上乾隆御题：“梅花为文桐为身，梅桐琴耶谁主宾？何人斫此甘蕉形，大珠小珠丁晨星。空山一鼓风泠泠，洞庭始波归仙軿。无声凤哕琴有灵，筝琵之耳静者听。乾隆御题。”钤“御赏”长方小印。其下刻汪由敦、张若霭、陈邦彦、董邦达、梁诗正、励宗万、裘曰修琴铭。分别为“泉响兮空山流，素月兮涓涓。疏枝横兮缀冰玉，冷香池兮洗烦缛。至人兮愔愔，窅然即兮森林。醞元和兮太古音，盎初韶兮天地心。臣由敦。”“梧桐有声万籁寂，梅花为衣香在壁。成连一鼓足移情，不是江城五月笛。臣若霭。”“龙门质，庾岭音。雷家斫，林氏吟。江城落，暗香侵。清且和，太古心。挥弦动操，是为解愠之琴。臣邦彦。”“云和龙门，孤桐易贡。缀以五弦，符彼三弄。疏影暗香，手挥目送。解愠瑶轩，律谐鸣凤。臣邦达。”“独倚寒林，群芳未茁。霜月愁挂，冰泉响答。中含古春，清和宛结。试操三叠想情移，应悟空山多雨雪。臣诗正。”“泠泠古音，见天地心。五弦五出，并贮清襟。妙香静寄，指上可寻。春和万籁，调兹舜琴。臣宗万。”“高山非山，流水非水。拈花无言，挥弦自理。明月入怀，凉飚拂指。写自在心，契清净旨。忽闻古香，不同凡卉。绿萼横窗，素英在几。如睹幽姿，如对逸士。元音希声，悠然太始。臣裘曰修。”铭末“陆树声藏”印，琴尾右角“句曲外史”印。“句曲外史”即元张雨号，此并元高氏房山。



9 飞龙

A *Guqin* Named *Fei Long* ('Flying Dragon')

通长 127.6 厘米，肩宽 19 厘米，尾宽 15.6 厘米。

【制作年代】 清嘉庆年间 (1796—1820)

【收藏地点】 故宫博物院

【制作特点】 琴式较为奇特，或系道家物。琴桐面梓底，通体黑漆，鹿角霜胎，发牛毛断纹。池、沼俱作五连弧形。木足仅剩其一。面底周边包括焦尾俱浮刻云纹，尤其从其侧面可以清楚地判定制作者取象龙形，实则画虎类犬，亦不便于实际演奏。

【琴背铭刻】 龙池上方大书篆文"飞龙"琴名。池右刻填绿篆书琴铭："龙之皮，虎之髓，有时吟，忽而啸。""音化西山白额，声如东海蒲牢，风云并际兮入青霄。"池左填红行书落款"琳壶子江一圭跋，贯道子沈潜篆"。池下方有大红篆印"平江贯道子整"、"琳壶子藏"。池内两侧红字"嘉庆己未无射月重整，平江贯道子沈潜传斫"，"嘉庆己未"即清嘉庆四年 (1799)。

书画



1 山水轴
Landscape

【材　　质】纸本　墨笔

【尺　　寸】纵 134 厘米　横 62 厘米

【作　　者】蒋乾（1525-?），浙派后期名家蒋嵩之子，字子健，江宁（今江苏南京）人，隐居于吴郡（今江苏苏州）之虹桥，因以为号。工山水，清拔古雅，过于乃父。

【年　　代】明代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】本幅款云："甲辰春日蒋乾写"钤"吴中居士"（白方）。幅上方有陆树声在明万历三十年(1602)之题记及陆士仁书七绝一首。
根据款识及陆树声题跋，可知此图绘于明嘉靖二十三年(1604)，蒋乾时年二十岁。画面峰峦叠起，水面开阔。右边峰峦叠嶂，林木葱郁，水榭内一人凭栏远眺，平坡上一老者临流独坐，小书童抱琴侍立于后，意境深远，表现出当时文人雅士清静无为的高逸品格，抒写出他们向往远离闹市，钟情自然的生活情致。是图以文征明笔法出之，笔墨细腻，风格秀逸，为蒋乾早年之佳作。



2 停琴高士图

A Recluse Stops Playing *Qin* to Look into the Sky

【材　质】绢本　水墨

【尺　寸】纵 155.5 厘米　横 88.7 厘米

【作　者】张路，生卒年不详，字天驰，号平山，祥符（今河南开封）人，活动于明弘治年间。年轻时“以庠生游太学”，性格放纵，喜交友游乐，以画名天下。画风笔法受戴进、吴伟影响颇多，用笔矫健，行笔迅捷，遒劲可观。

【年　代】明代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】图绘高士坐兀崖之上，停琴仰望，似随着山谷中的天籁之音而逸思飞扬；琴音虽断，而遗韵飘荡，让人回味无穷。本幅采用“L”形构图，构思巧妙，剪裁精当，多用大笔侧锋，墨水充沛，简洁酣畅，人物衣纹用笔奔放豪爽，线条方折顿挫，富于急迟、浓淡的变化，是比较典型的“浙派”画法。画面在明快爽朗中蕴含幽远之思，意境悠然恬澹。
本幅款署：“平山”，钤印一方，模糊不可辨。



3 松阴抚琴图轴

Playing *Qin* under the Pine Tree

【材　质】绢本　设色

【尺　寸】纵 198.6 厘米　横 102.7 厘米

【作　者】史文（公元 15 世纪末 -16 世纪初），字尚质，号再仙。宫廷画家，供奉武英殿，官锦衣镇抚。擅画山水、人物。宗法宋代院体风格。

【年　代】明代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】此图取材于传统的文人清玩活动，表现高雅、闲适情趣。画面岩壁流泉，一士松下弹琴，一人对坐倾听。溪边一枝红梅疏影上仰，似随琴韵摇动，人物活动与周边景物相融合。
画法主要继承南宋马远，作一角半边构图，远山用淡墨花青染出，石壁运大斧劈皴兼钉头鼠尾描，酣畅的湿墨与干渴的飞白相结合，并卧笔作横向挥扫，笔墨雄健纵逸。人物刻画较细致，面部用墨线勾出轮廓，眉眼略加淡赭晕染，具有凹凸变化，衣纹行笔顿挫转折，富有力度。为史文人物画较为精工之作。
本幅自识："再仙"。钤"御叟史文"（朱文）。
曾经《石渠宝笈初编》著录。



4　听琴图轴
Listening to the *Qin* Playing

【材　　质】绫本　设色

【尺　　寸】纵 112.5 厘米　横 49.5 厘米

【作　　者】陈洪绶（1598–1652），字章侯，号老莲，浙江诸暨（今属浙江省）人。早年受业于著名学者刘宗周、黄道周门下。1642 年曾到北京为国子监生，授中书舍人，供奉内廷，不久即离京南归。1644 年明朝灭亡后，一度在绍兴云门寺出家为僧，号悔迟、老迟、云门僧等，后在杭州以卖画为生。其画初受蓝瑛影响，后广泛临学古人，形成设色雅丽，运笔圆劲有力，具有装饰趣味的独特画风。是晚明变形主义绘画大师，对清及近现代绘画产生过巨大影响。与崔子忠并称“南陈北崔”。著有《宝纶堂集》等。

【年　　代】明代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】图绘一端庄文弱的女子在专心抚琴的场景，其优美的琴音吸引了周围的人，侍女驻足恭听，不愿打扰动听的旋律；男子侧耳静听，不愿落掉每一个音符。“弹”与“听”构成了画作的主题，也表达了文人所追求的家居生活状态和他们所向往的一种娱乐情趣。此幅所绘人物形象古拙，线描造型准确传神，显现出作者深厚的艺术功底和既写实又独具韵味的笔墨特点，是其仕女人物画的代表作之一。
款署：“枫溪弗迟老人陈洪绶写于定香桥畔”，钤“字章侯”（白方）印。



5 弘历抚琴轴

Emperor Qian Long Playing *Qin*

【材　　质】纸本　水墨

【尺　　寸】纵 194 厘米　横 159 厘米。

【作　　者】张宗苍 (1686-1756)，字默存，一字墨岑，号篁村、蔗翁、太湖渔人，晚称瘦竹，吴县（今江苏苏州）人。师承清代娄东画派的传人黄鼎，擅画山水。乾隆十六年 (1751) 乾隆皇帝南巡，以绘《吴中十六景》画册敬献，称旨，命入都祗候内廷。乾隆十九年 (1754) 授户部主事。

【年　　代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】乾隆皇帝自幼受汉满文化的熏陶，有着深厚的文化底蕴。他对汉族文人所追求的种种理想境界十分向往，谕令宫廷画家创作了多幅表现其儒雅生活的作品，如春日松下品茶；盛夏观荷纳凉；秋季熏香抚琴；冬季赏雪吟诗或集雪烹茶等，这其中有的是他亲历亲为的行乐活动，有的则是他理想中的一种行乐状态，此图便是他谕令张宗苍创作的表现他脱离世嚣，于山野之中以琴瑟相佐的臆想之作。

此图中的山水当为张宗苍所绘，山石连皴带染，以无规则的墨点作苔点，既得厚重之力，又得灵动之美。挺拔的松树以劲健有力，娴熟的笔法表现，营造出满目苍翠的神仙之境，与乾隆皇帝洒脱高逸的文人形象相契合。图中的乾隆皇帝像，应该出自擅长肖像画的郎世宁之手。郎世宁（1688 - 1766），意大利人。年轻时受过较为系统的西洋画训练，清康熙五十四年（1715）以欧洲耶稣会传教士身份来到中国。历任康熙、雍正、乾隆三朝宫廷画师，并参与增修圆明园建筑设计之事，官至三品。擅长画肖像、花鸟、走兽等，尤工战役图。与其后的王致诚、艾启蒙、安德义合称“西洋画家”，形成中西结合的新体画风。此图中，郎氏运用解剖学，以西洋绘画技法表现乾隆帝的面部，在细腻逼真的刻画中，成功地烘托出乾隆帝睿智、庄重的内在精神，以及儒雅的文人之气。

款识：“乾隆癸酉清和月臣张宗苍恭绘”下钤二朱文方印“张”、“宗苍”。“癸酉”是乾隆十八年（1753），乾隆皇帝时年 43 岁。

画幅右上乾隆皇帝御题五言诗：“松石流泉间，阴森夏亦寒。构思坐盘陀，飘然衫带宽。能者尽其技，劳者趁此闲。谓宜入图画，匪慕竹皮冠。癸酉夏日题。”下钤“陶冶赖诗篇”朱文方印、“乾隆宸翰”白文方印。本幅钤嘉庆朝内府鉴藏印“嘉庆御览之宝”、“石渠宝笈”、“宝笈三编”、“嘉庆鉴赏”、“三希堂精鉴玺”、“宜子孙”，共 6 方。



6 清人画弘历观荷抚琴图轴

Emperor Qian Long Playing *Qin* While Enjoying the Lotus

【材　　质】绢本　设色

【尺　　寸】纵 299.5 厘米　横 156.2 厘米

【作　　者】本幅无作者款识

【年　　代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】随着明末清初的“西学东渐”之风，一些欧洲画家开始在清代宫廷供奉。一方面，他们接受中国传统绘画方式，采用中国笔墨颜料和纸绢作画，另一方面，他们依然坚持西洋绘画技法中的透视原则，在作品中着意表现物体的体积、质感、明暗、投影乃至倒影。此幅虽未署作者名款，实由意大利画家郎世宁主绘，中国画家补画山水背景。画中乾隆皇帝身着汉装，临湖抚琴，远处高山流水，喻其襟怀心境。

作者不仅通过高超的技巧和精准的透视画法成功地表现出水边亭台的立体感和通透感，而且将建筑整体复杂的结构和各个构件的细部都交代得一清二楚，细腻的笔触与富于变化的色彩将原木立柱和屋顶青石瓦片的肌理与质感描绘得精微而生动。从此图中可以看到郎世宁运用焦点透视手法，按照一定的规律将所见到的屋宇移于画幅，成功地在二维平面画幅上真实地表现出多维空间，与传统中国界画描绘空间的手法完全不同。



7 清人画弘历薰风琴韵图像轴

Emperor Qian Long Playing *Qin*

【材　　质】纸本　设色

【尺　　寸】纵 149.5 厘米　横 77 厘米

【作　　者】佚名

【年　　代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】清代宫廷绘画中，身著汉装的帝王肖像及行乐图不胜枚举，这同汉族文化对清宫生活的影响有密切的关系。图中穿汉装的乾隆帝端坐榻上，膝上横琴，双手轻抚，琴声袅袅而起，余音不绝。六名小童分侍左右，或持如意，或握竹杖，或端茶盏，或捧图书，或浇花卉，或整理桌案，井然有序。石几上摆放的围棋、书籍、画卷暗示了乾隆对汉族传统文化的钟爱。

此图设色艳丽，笔法工细，人物写实，尤其乾隆帝的画像具有肖像画的特征。



8 清人画胤禛行乐图像册·松涧鼓琴

Emperor Yong Zheng Playing *Qin* under a Pine Tree near a Gully

【材　质】绢本　设色

【尺　寸】纵 37.5 厘米　横 30.5 厘米

【作　者】佚名

【年　代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】胤禛雍正皇帝曾令宫廷画家创作多本表现其野逸生活的行乐像册，此图页是其中一本里的一开。图绘身着汉服，临溪而坐的雍正皇帝专心抚琴的场景。通过他舒展优雅，慢拔琴弦的举止，不仅可以感受到悠扬的琴声与潺潺的溪水、幽淡的月光及高古的松柏合韵成拍之美，而且仿佛可以聆听到“此时无声胜有声”的画外之音。与此图同为一册的画页还有表现雍正皇帝清流濯足、看云观山、观花听鹂、沿湖漫步、水畔闲坐、岸边独酌、临窗赏荷、停舟待月、乘槎升仙、园中折桂、采菊东篱、披风松下、书斋写经、围炉观书、寒江垂钓等悠闲生活的画作。此图册的很多内容和意境与雍正皇帝所编选的《悦心集》中的诗文完全一致，因此，通过形象生动的画作，有助于对其诗文的理解，也有助于加深对雍正皇帝的认知与研究。

全图册具有清代宫廷绘画笔法工整而精细，设色妍丽而典雅，布局得当而深秀的特点。



9 王梦楼抚琴图轴

Wang Menglou Playing *Qin*

【材　　质】绢本　设色

【尺　　寸】纵 54 厘米　横 26.4 厘米

【作　　者】王肇基（1701-？），字履仁，号镜香，浙江嘉兴人，王斌之子。善白描人物，形神兼备。工绘写意花鸟，秀韵天成。曾游寓京师，与名流文士相往来。王文治（1730-1802），字禹卿，号梦楼，江苏丹徒（今镇江）人。乾隆二十五年（1760）探花，屡进侍读，出守云南临安郡，以贤明有德，获赞誉。自少通禅理，精音律，工书法。与翁方纲、刘墉、梁同书齐名。著有《梦楼诗集》、《赏雨轩题跋》等。

【年　　代】清乾隆

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】图绘王文治在室内的画像，他手持折扇神情淡定地端坐在木椅上，身旁条案上摆有古琴和香炉，身后的花架上则置有盛开的兰花一盆。虽然点景物象不多，但高低错落的陈设，丰富了画面的纵深空间，同时，也映衬出像主王文治幽兰般的君子心志和以琴瑟为伴的文化品格。

本幅王肇基题："爱镜者美人，爱剑者侠客，名士则爱砚，嗜好各成癖。先生放达人，耽此琴三尺，世俗竟淫哇，太古音谁识？庚辰孟夏月，梦楼宗台抚琴图。王肇基绘并题。"下钤"王肇基印"（白文）、"镜香"（朱文）。"庚辰"为乾隆二十五年，这一年，王肇基 60 岁，王文治 31 岁。"孟夏四月"则正值会考结束，殿试、御赐之前。王文治在这年的五月初十日得中进士第三人。

淡赭晕染，具有凹凸变化，衣纹行笔顿挫转折，富有力度。为史文任务画较为精工之作。

本幅自识："再仙"。钤"御叟史文"。

曾经《石渠宝笈初编》著录。



10 对牛弹琴图轴

Playing *Qin* to an Ox

【材　　质】纸本　墨笔

【尺　　寸】纵 114.3 厘米　横 50.3 厘米

【作　　者】石涛（1642-1707），俗姓朱，名若极，广西全州人。明太祖朱元璋从孙靖江王朱守谦的后裔，明灭亡后削发为僧，法名原济，字石涛，号大滌子等。擅绘花果兰竹、人物，尤工山水。其运笔纵横奔放，施墨霸气淋漓，构图奇巧险峻，深得元人笔墨意趣，主张师法自然，反对摹古不化之风，著有《画语录》一篇，深刻而详尽地阐明了他的艺术观点。

【年　　代】清顺治

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】此图是作者以汉牟融《理惑论》中的“对牛弹琴”为题创作的墨笔画。构图奇特，大量的墨题书法占据了画幅的二分之一，在点明画题，展现作者深厚的书学功底的同时，亦仿佛是弹琴者指尖下一个个跳动的音符，为无声的画面增添了悠扬的琴韵。图中的牛用干笔皴擦，刚劲的线条显现出牛健壮的体魄与活力。人物衣纹以方硬简括的湿笔勾线，面目则以细笔精心勾描，两者在笔法上相得益彰。此图应为作者晚年的自画像。

自题款：“清湘大滌子若极戏为之”。钤“若极”白文、“清湘老人”朱文、“赞之十世孙阿长”朱文。

曾经《石渠宝笈初编》著录。



11 松荫鼓琴扇面

Fan-shaped Picture of Playing *Qin* under the Pine Tree

【材　　质】纸本　设色

【尺　　寸】纵 17.5 厘米　横 50 厘米

【作　　者】王翚（1632–1717），字石谷，号耕烟散人、清晖主人、剑门樵客等。虞山（今江苏常州）人。早年颖慧嗜画，后得“清初四王”中二王之亲教，王鉴指授古人名迹稿本，王时敏挈之游历大江南北，画技大进，声誉益著，遂为一代名家。康熙三十年（1691）六十岁奉诏入京，主持绘制《康熙南巡图》卷，三年后完成，荣归故里，以画终其一生。从学者甚众，名“虞山派”。

【年　　代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】图以扇面形式装裱。图绘茂林幽涧，高士鼓琴，临奔泉，乘郁郁清风，有伯牙“流水”之音。构图繁而不重，密而不窒。以墨色为主，湿墨晕染，浓墨点苔，笔墨纷披，兼施淡赭。虽为繁缛之笔，但更重“气韵苍茫”之致。本幅款识：“鼓琴对流水，山容入奇怀。癸未仲夏，写赠郭老年道兄并正。耕烟散人王翚。”下钤“王翚”朱文长方印。钤引首章“上下千年”朱文圆印。“癸未”即康熙四十二年（1703），作者时年 72 岁。



12 停琴待月扇面
Fan-shaped Picture of Stopping Playing *Qin* to Wait for the Moon

【材　　质】纸本　设色

【尺　　寸】纵 18.7 厘米　横 52.8 厘米

【作　　者】任薰（1835–1893），字阜长，浙江萧山人。任熊之弟。擅长人物，与其兄同宗法明陈洪绶，比较秀劲，装饰味更浓。亦精花鸟，山水不多。与任熊、任颐、任预并称"四任"，卒年 59 岁。

【年　　代】清代

【收藏地点】故宫博物院

【作品简介】图以扇面形式装裱。绘一老者坐于船头，停琴仰望天际。四下岩岸危危，树枝虬曲，红叶摇摇。此图以春秋战国，晋国名公俞伯牙出使故乡楚国，回程乘舟浏览楚地江山，在中秋之夜，一场暴风骤雨之后，待明月而出，乘抚琴之兴，博到知音的故事为创作背景。构图清简，湿墨淡抹，设色明丽。得益于陈洪绶人物画章法，虽逸笔草草，脱其"银勾铁线"之形，但神采奕奕留其"高古"之神。本幅款识："达天仁兄大人雅属，阜长任薰写于吴门。"钤"任薰"白文方。

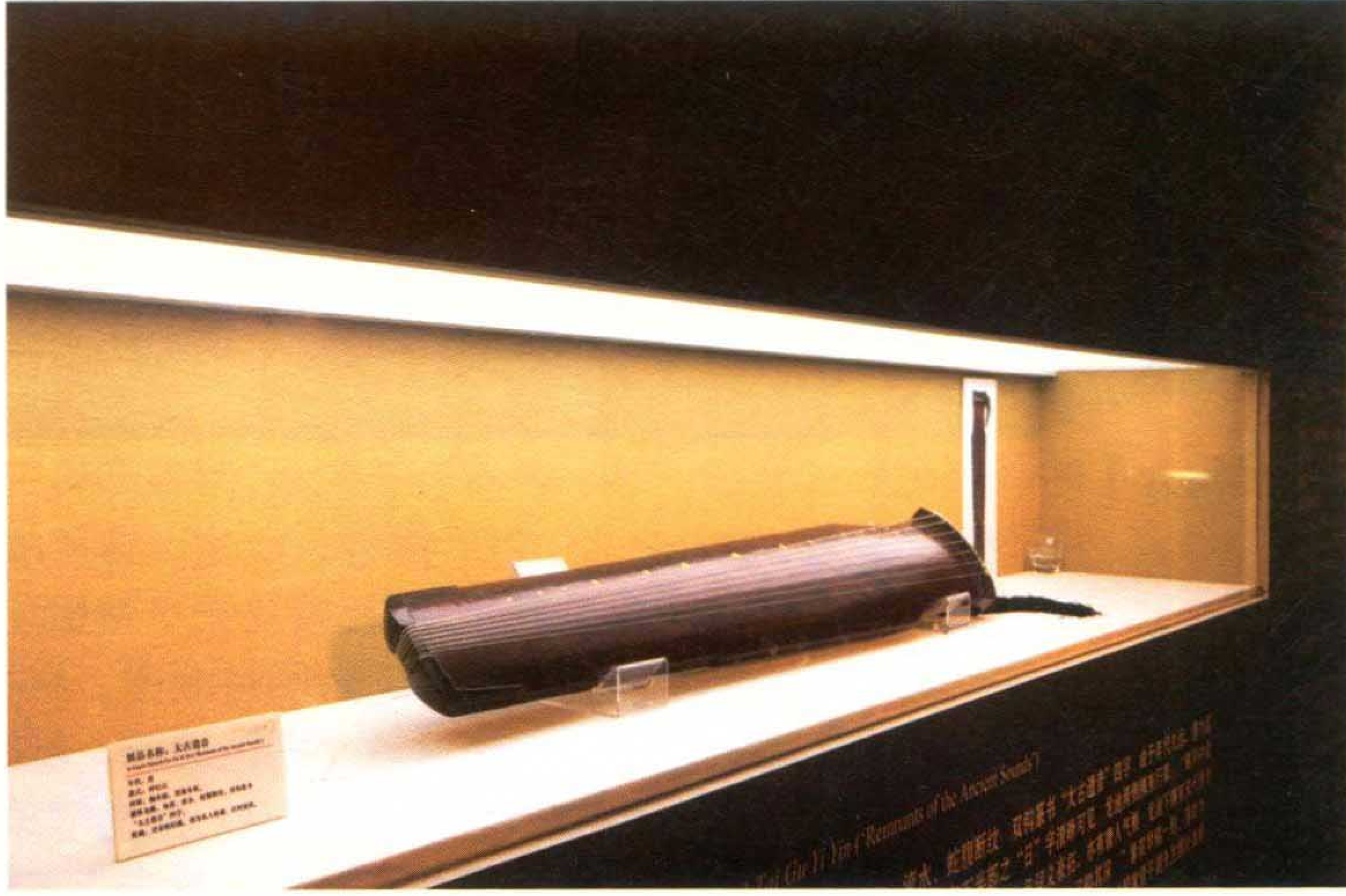
“高山流水”——古琴艺术展
The Charm of Chinese *Guqin*

《“高山流水”——古琴艺术展》于 2010 年 10 月 18 日在国家大剧院东展厅隆重开幕。该展览由国家大剧院、故宫博物院、中国艺术研究院联合主办，北京非物质文化遗产保护中心协办，北京钧天坊古琴文化艺术传播有限公司承办。展期自 10 月 18 日至 12 月 1 日。本次展览作为国家大剧院 2010 年表演艺术类重要展览项目之一，同时也是近年来关于古琴的一次大型专题展览，展览一经开幕，便迅速产生了广泛的社会影响。

The exhibition “The Charm of Chinese *Guqin*” was unveiled to the public on October 18, 2010, and was on display until December 1, in the East Exhibition Hall of NCPA. This exhibition was organized by NCPA, the Palace Museum and Chinese National Academy of Arts, supported by Beijing Intangible Cultural Heritage Protection Center, with Beijing Juntianfang *Guqin* Culture & Art Ltd. as the contractor. It was one of NCPA’s key exhibitions of performing arts in 2010 and is a large-scale exhibition featuring *Guqin* as the subject in recent years. It has yielded extensive social influence soon after it’s inauguration.







古琴，原称琴、七弦琴，又有绿绮、丝桐等别称，是保留中国古代音乐风貌最多，且深具民族精神、审美情趣的传统乐器。作为“琴棋书画”四艺之首，古琴艺术成为文人雅士修身养性的必由之径，并有“士无故不撤琴瑟”之说。数千年来，古琴以其独特的记谱、三千余首琴曲、一百四十余种琴谱、做工精良的琴器、难以数计的琴论、风格各异的琴派及其内在博大精深的文化世界为世人所珍视。2003 年 11 月，联合国教科文组织正式批准中国古琴艺术为第二批“人类口头与非物质遗产”。2006 年 5 月 20 日，古琴艺术经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

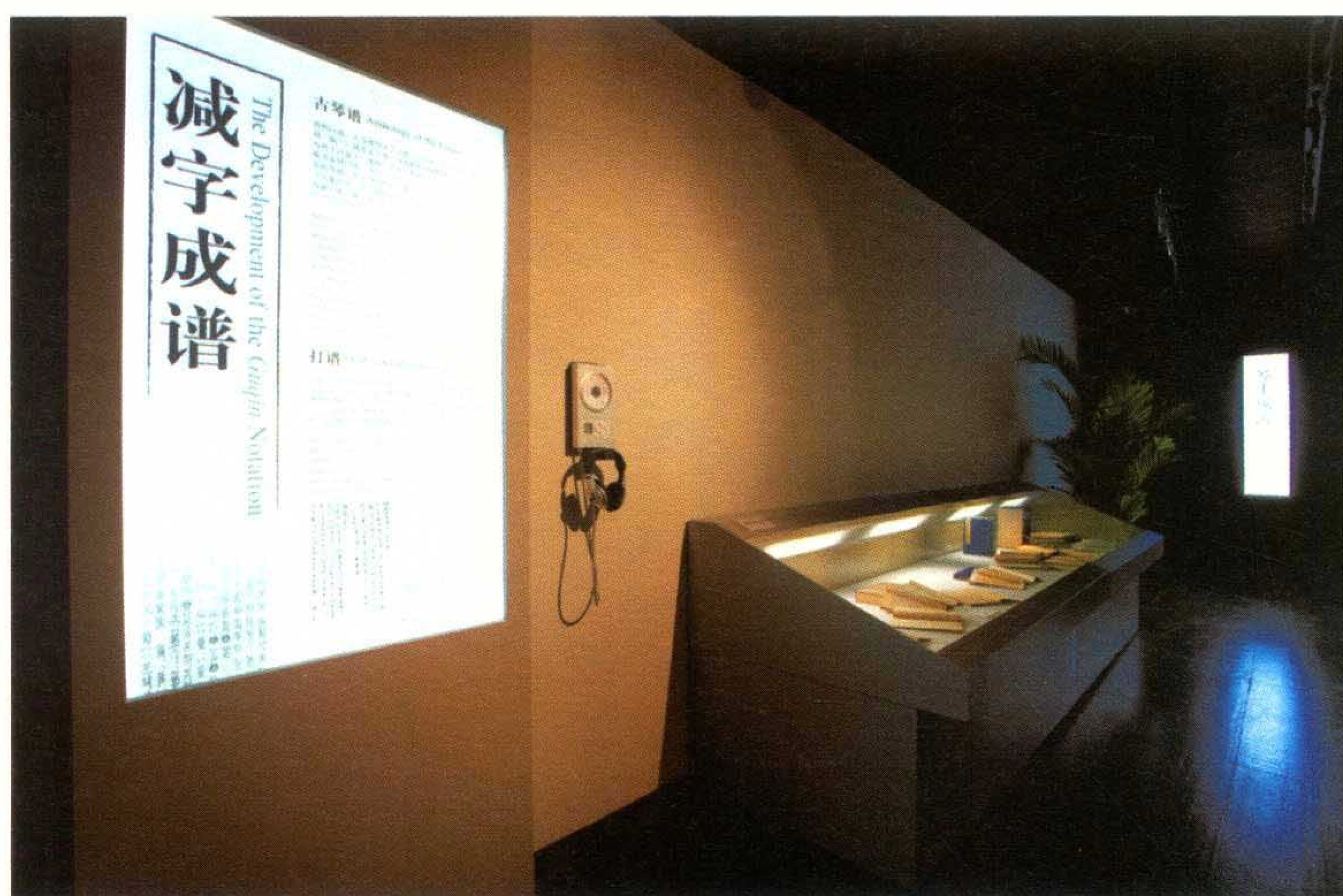
Guqin is originally called *Qin* or *Qi Xian Qin* (seven-stringed *Qin*). It also has good-sounding and



❀ 左起：文化部非物质文化遗产司副司长屈盛瑞，国家大剧院副院长王争鸣，故宫博物院副院长李文儒，中华人民共和国文化部副部长、中国艺术研究院院长王文章，北京市政协副主席、国家大剧院院长陈平，中国艺术研究院纪委书记李长林，北京文化局副局长阮兰玉，古琴制作名家王鹏。

From left: Qu Shengrui, Deputy Director General of the Department of Intangible Cultural Heritage of the Ministry of Culture, Wang Zhengming, Vice President of NCPA, Li Wenru, Deputy Director of the Palace Museum, Wang Wenzhang, Vice Minister of the Ministry of Culture and President of Chinese National Academy of Arts, Chen Ping, Vice Chairman of CPPCC Beijing Municipal Committee and President of NCPA, Li Changlin, Secretary of the Discipline Inspection Committee of Chinese National Academy of Arts, Ruan Lanyu, Deputy Director of Beijing Municipal Bureau of Culture and Wang Peng, a celebrated maker of *Qin*.









青年古琴家林晨在开幕式上演奏
Lin Chen, a young *Guqin* player, performs on the opening ceremony



meaningful alternative names like *Luqi* (green silk) and *Sitong* (silk-string paulownia). *Guqin* heads the "four arts": *Qin*, chess, calligraphy and painting, and it helps to cultivate one's morality and nobleness. Profound and extensive culture of *Guqin* was formed after its long-term development, featuring its special notation, fine instruments, innumerable theories, various schools, and more than 3,000 works and over 1,400 scores. In November 2003, the art of *Guqin* was proclaimed as a "Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity" by UNESCO. On May 20, 2006, it was sanctioned to be a member of the first National Intangible Cultural Heritage items by China State Council.

作为"人类口头与非物质遗产"之一的古琴艺术，它不仅是中国民族文化传统的重要组成部分，也是全人类共同的文化遗产和精神财富。古琴艺术具有广泛的音乐史、美学史、社会文化史、思想史等多方面的影响，是中国古代精致文化在音乐方面的主要代表之一。也是目前世界上保存至今的活的音乐艺术中历史最为悠久的传统乐器。

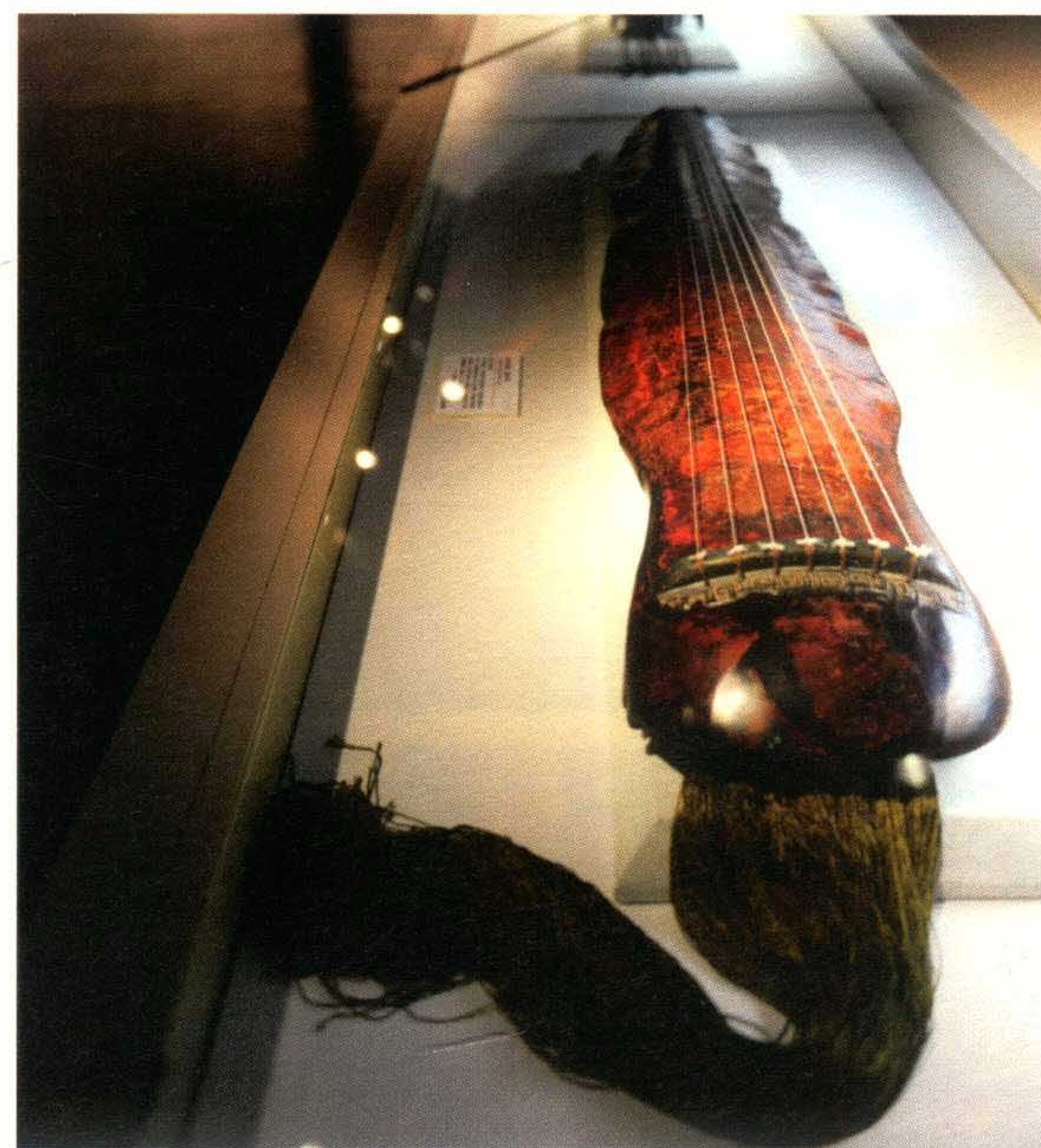
As a "Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity" listed by UNESCO, the art of *Guqin* not only

plays an important part in Chinese national culture and tradition, but also has its influence on the history of music, aesthetics, social culture and ideology. It is musically representative in refined ancient Chinese culture. Among the musical instruments that are still alive in the world today, *Guqin* is the most ancient one.

本次展览以“保护、传承古琴艺术”为宗旨，向世界展示中国古琴艺术中的“人”与“物”一体、“乐”与“思”相融的中国传统精神的展演活动，向观众普及古琴艺术。

With the aim to “protect and inherit the art of *Guqin*”, the exhibition features performing events that promote the art





著名古琴家吴钊先生在开幕式上演奏

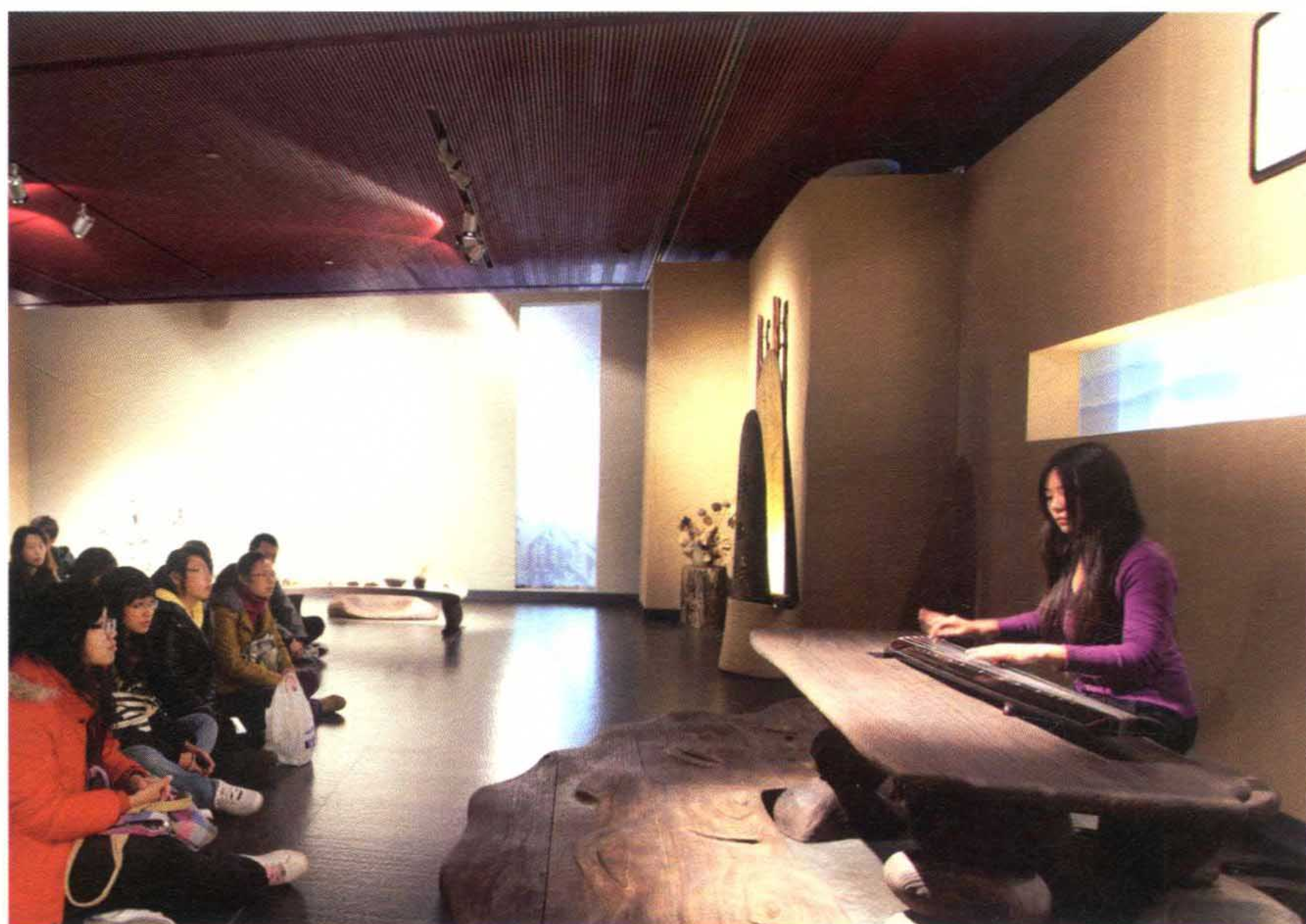
Mr. Wu Zhao, a renowned *Guqin* master, performs on the opening ceremony













※大学生专场演出现场。
Performance for college students

of *Guqin* and show to the world traditional Chinese spirit in the art of *Guqin*, i.e. the unity of human and the instrument, and the harmony of music and thoughts.

2010 年 10 月 18 日，国家大剧院邀请了联合主办、协办及承办单位的领导、专家及古琴艺术家出席了展览开幕式现场。

On October 18, 2010, NCPA invited leaders, representatives of the co-organizer, supporter and the contractor as well as experts and *Guqin* artists to the opening ceremony of the exhibition.

展览内容主要包括琴史、琴器、琴谱、琴人

把遗产交给未来

《高山流水—古琴艺术展》 演出、讲座活动日程表

2010年10月

一	二	三	四	五	六	日
	14:00-15:00		14:00-15:00		14:00-15:00	14:00-15:00
18日 开幕式	19日 大学生专场	20日	21日 大学生专场	22日	23日 吴钊：古琴专场	24日 黄梅：古琴专场
25日	26日 大学生专场	27日	28日 大学生专场	29日	30日 杨春薇、杨秋悦：古琴专场	31日 少儿古琴专场

2010年11月

一	二	三	四	五	六	日
	14:00-15:00		14:00-15:00		14:00-15:00	14:00-15:00
1日	2日 大学生专场	3日	4日 大学生专场	5日	6日 王风：古琴鉴赏	7日
8日	9日 大学生专场	10日	11日 大学生专场	12日	13日 王鹏：古琴工艺	14日 余青欣：古琴专场
15日	16日 大学生专场	17日	18日 大学生专场	19日	20日 李祥霆：古琴专场	21日 李凤云、王建欣：琴箫专场
22日	23日 大学生专场	24日	25日 大学生专场	26日	27日 金蔚：古琴专场	28日 林友仁：古琴讲座

主办：国家大剧院
承办：中国昆剧古琴研究会
时间：2010年10月19日－11月28日
每周二、四14:00-15:00；
每周六、日14:00-15:00（11月7日除外），须持活动请柬入场，每柬一人。
地点：国家大剧院北水下廊道东展览厅

以上内容可能更动，以最终演出为准，仅供参考。



展厅中，古琴专场演出、讲座活动现场。
Performances and lectures of *Guqin* in the Exhibition Hall

等板块。通过文字、图片说明、多媒体演示以及多种实物（包括不同年代、款式的古琴；古琴善本古迹；琴学著作；琴曲集成；古琴字画等）展示博大精深的中国古琴文化。另外，本次展览还专门设置了古琴制作工艺流程的场景展示，呈现当代古琴制作工艺研发在继承传统的基础上所产生的流变。

The exhibition mainly includes introductions to the history, instruments, notations and masters of the *Qin*. It demonstrates the profound and extensive *Guqin* culture of China by words, illustrations, multi-media and various tangible objects, such as *Guqin* of different times and styles, books on the *Qin*, *Qin* compositions, calligraphy and paintings of *Guqin*, etc. What's more, there also sets the process of the *Qin* making on the spot, to show the evolution of the contemporary research and development in this aspect, based on tradition.

除举办展览之外，展期内中国昆剧古琴研究会还承办了一系列古琴专场演出、讲座等艺术教育活动——

Besides the exhibition, China Kun Opera & *Guqin* Research Institute also organized a series of arts & education outreach, such as *Guqin* performances and lectures.

“中青年古琴专场”系列演出、讲座活动，由当今古琴界最活跃的“中坚力量”组成，他们的展示将充分表现古琴艺术的多种流派和丰富多彩的艺术特色，包括古琴、琴箫、琴歌专场演出，及古琴鉴赏、古琴工艺讲座等；“少儿古琴专场”，以“寓教育乐”的方式普及古琴基本知识，激发孩子们对传统艺术的热爱，点燃薪传之星火。

“*Guqin* performances and lectures of the young and middle-aged players”, given by the most active nucleus in the *Guqin* field today, gives full demonstration to the various schools and colorful characteristics of *Guqin* the art, including exclusive performances of *Guqin*, *Qin* & *Xiao*, *Qin* songs and lectures of *Guqin* appreciation, and *Guqin* technology, etc; “*Guqin* series for children” aims to promote the basic knowledge of *Guqin* through edutainment in order to arouse the love for traditional art among the children, the potential successors.



著名古琴家林友仁先生在展厅中举办古琴专场讲座。

Guqin lecture by renowned *Guqin* master Lin Youren in the Exhibition Hall



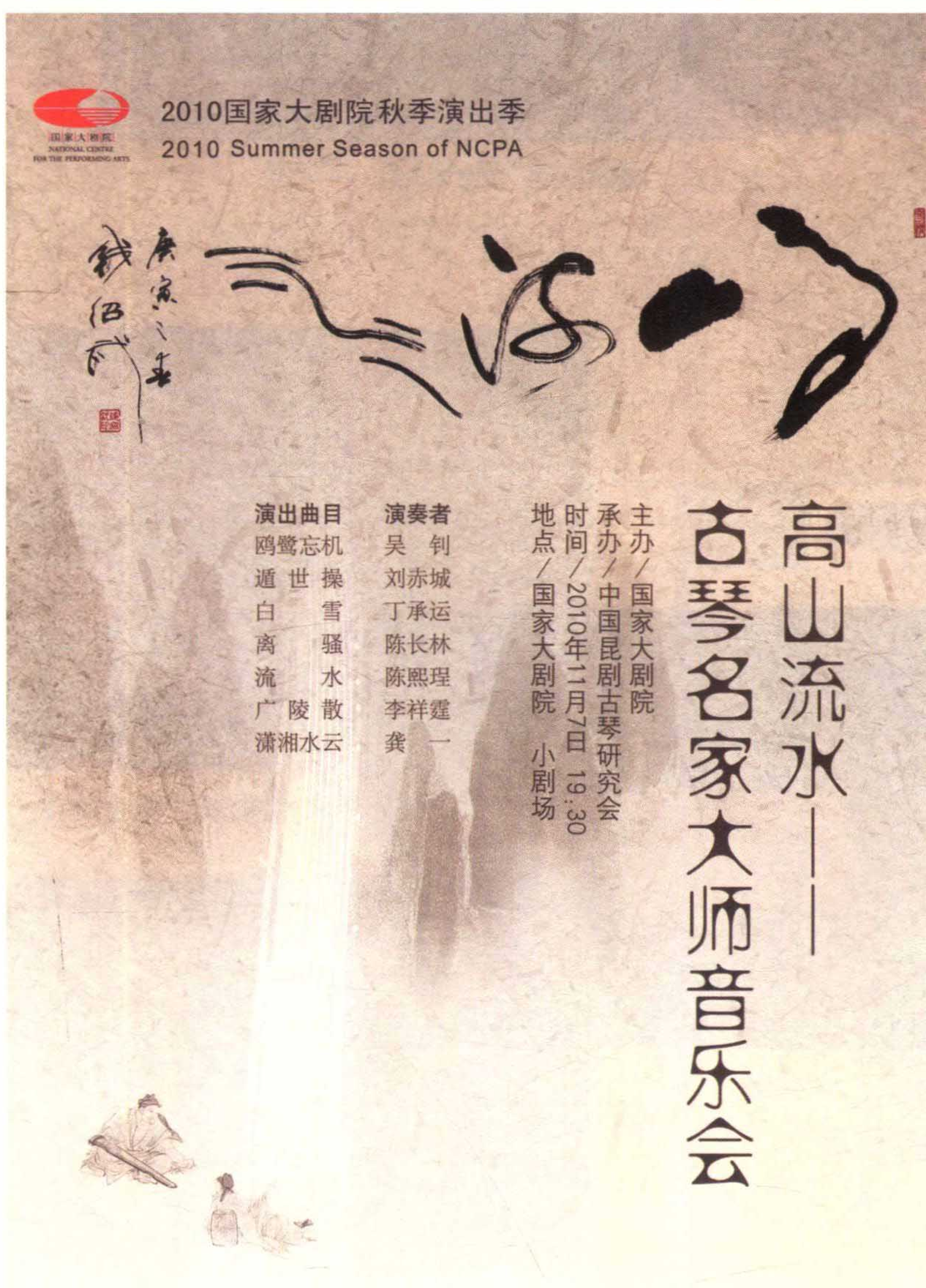
著名古琴家李祥霆先生在展厅中举办古琴展演活动。

Guqin demonstration and performance by renowned *Guqin* master Li Xiangting in the Exhibition Hall

特别值得一提的是，在2010年11月7日晚，小剧场所上演的“古琴名家大师专场音乐会”，是国家大剧院举办的首次古琴专场演出。本场演出力图囊括当今尚健在的古琴艺术界最具威望和影响力的“泰山北斗”集中展示，他们大都是古琴界的国家级非物质文化遗产传承人，是古琴各大流派的掌门人物，如古琴大师陈长林、龚一、李祥霆、吴钊等。由于他们年岁已高，平均年龄已在七八十岁之上，平时单独的演出也已难得一见。此次古琴大师汇聚一堂，已成为一场空前的“世纪性”艺术盛宴。

What's worth special mentioning is that the “Special Concert by *Guqin* Masters” in the MF Theatre on November 7, 2010, was the first ever exclusive performance of *Guqin* held by NCPA.





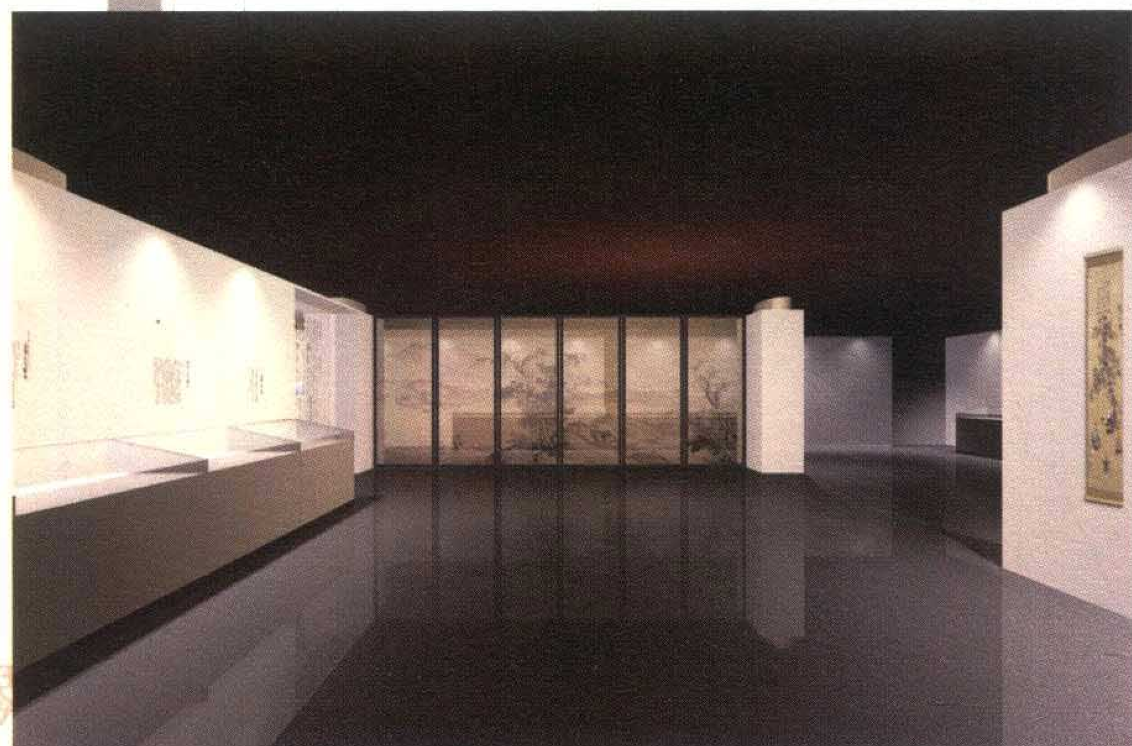


※ 古琴专场音乐会演出后大师集体谢幕。

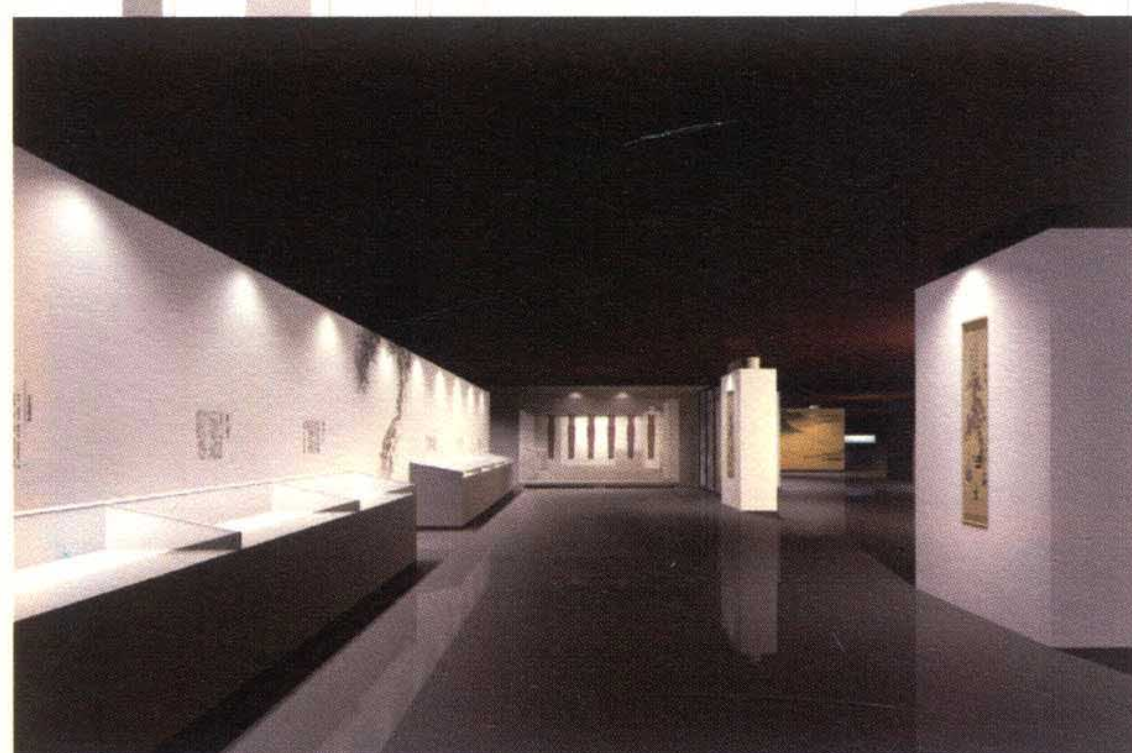
All the masters answer a curtain call together after the special concent

This performance painstakingly gathered all those most prestigious and influential virtuosos in today's *Guqin* world, most of whom are the level Intangible Cultural Heritage inheritors of national level, and the leaders of the schools in this field, such as Chen Changlin, Gong Yi, Li Xiangting, Wu Zhao, etc. For their old ages, averaged more than seventies, it's so rare to see either of them perform individually, let alone together. Thus, this performance became an unprecedented arts feast that no one could even afford to miss out.

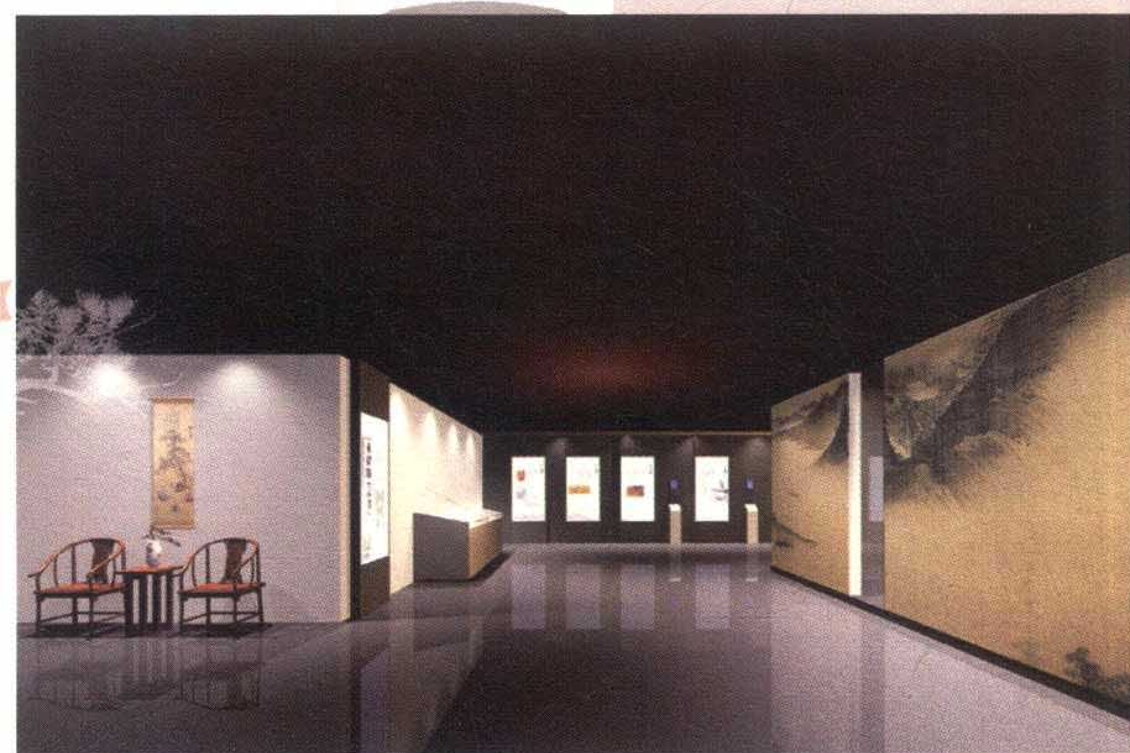
展览效果图



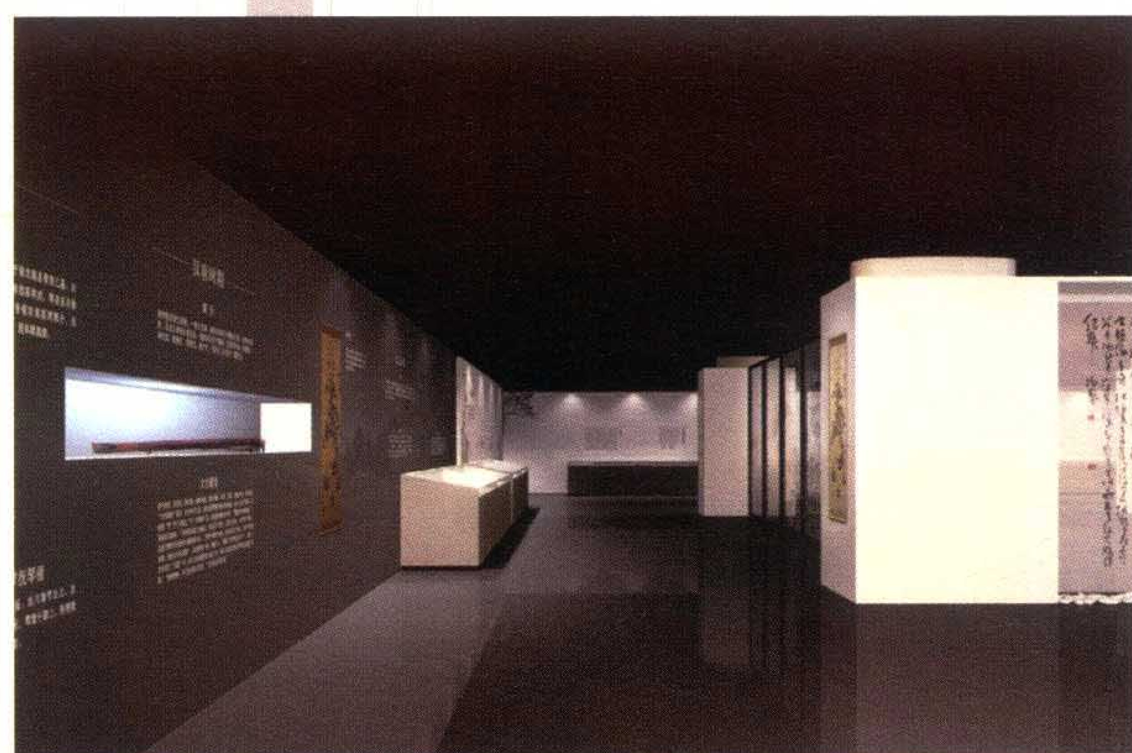
"二、琴器留声"效果图 3



"二、琴器留声"效果图 2



"三、减字成谱"效果图



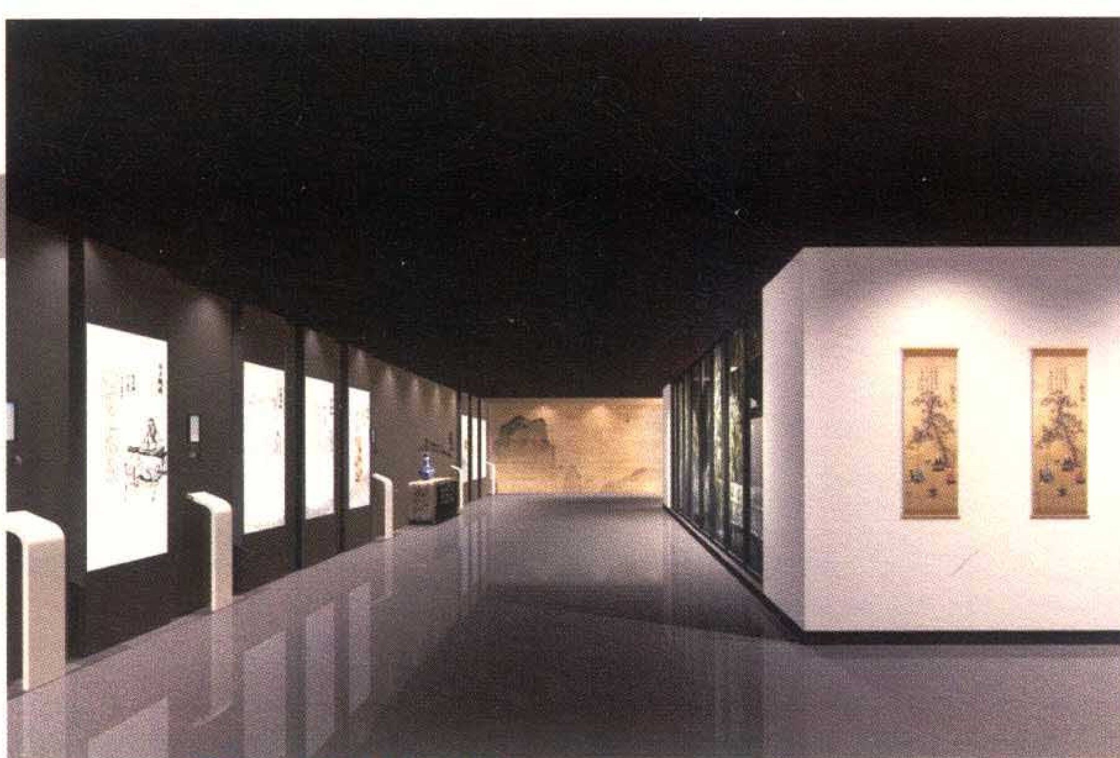
"二、琴器留声"效果图 1



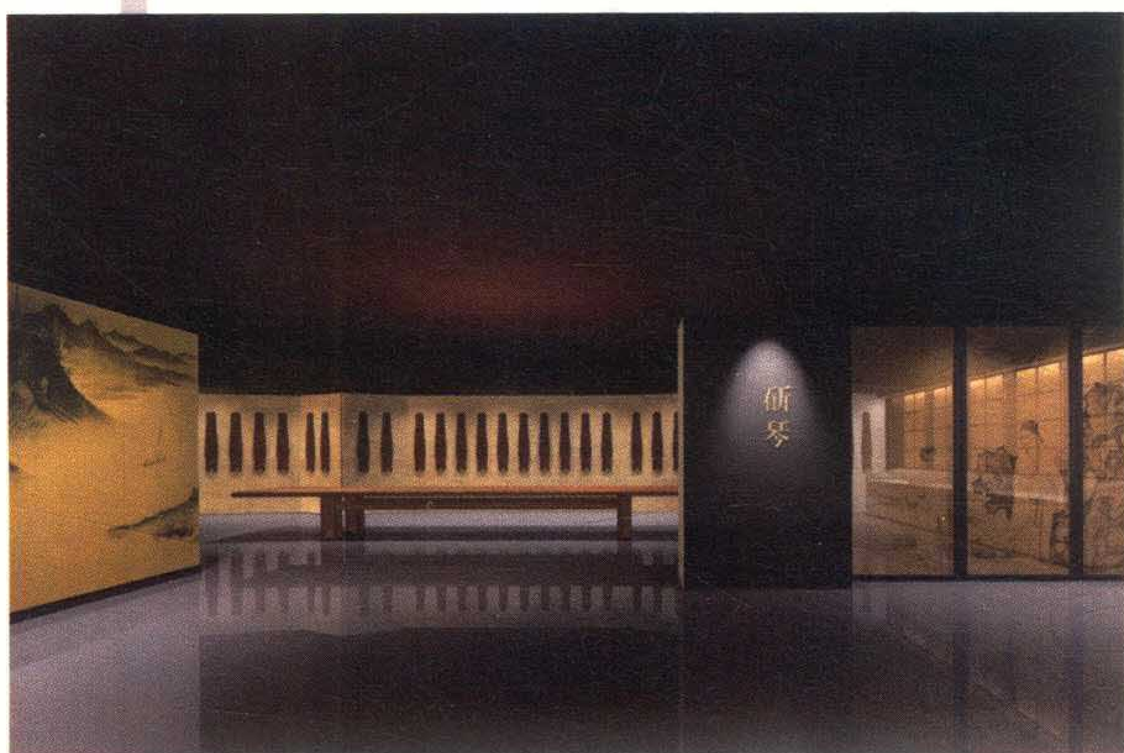
"前言"效果图

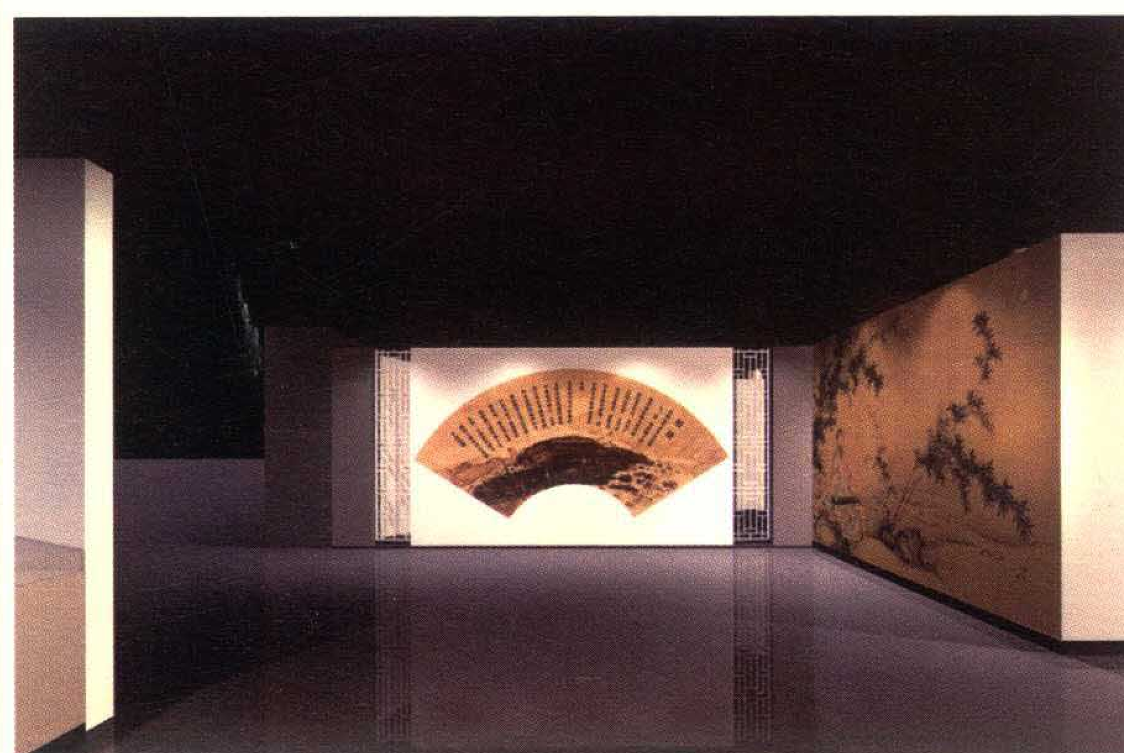


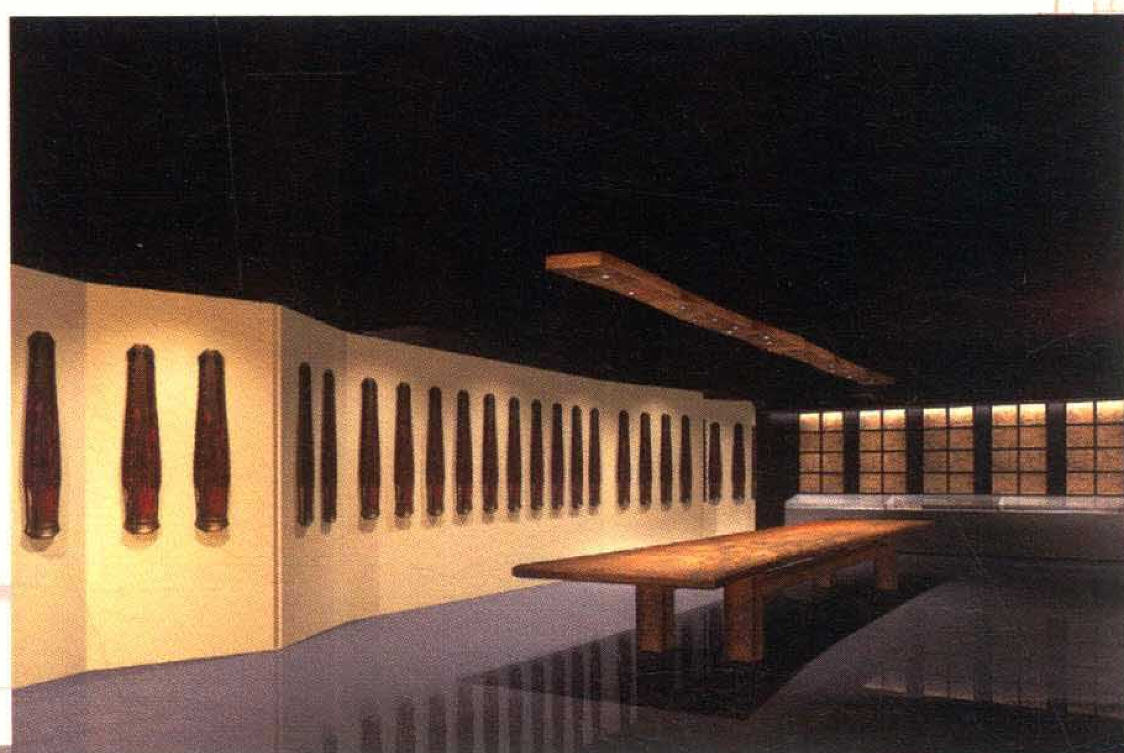
"一、谈琴说器"效果图


"四、琴士风流"效果图


"六、文人场景"效果图


"五、斫琴工艺"效果图 1


"结语"效果图


"五、斫琴工艺"效果图 2

ISBN 978-7-80692-683-3




240.00（附DVD）